

STORIA DELLA CRITICA D'ARTE

ANNUARIO DELLA S.I.S.C.A.

SOCIETÀ ITALIANA
DI STORIA DELLA CRITICA D'ARTE

2020

SCALPENDI

Storia della Critica d'Arte
Annuario della S.I.S.C.A.
© 2020 Scalpendi editore, Milano
ISBN: 979125950101
ISSN: 2612-3444

Progetto grafico e copertina
© Solchi graphic design, Milano

Impaginazione e montaggio
Roberta Russo
Alberto Messina

Caporedattore
Simone Amerigo

Redazione
Manuela Beretta
Adam Ferrari

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. Tutti i diritti riservati. L'editore è a disposizione per eventuali diritti non riconosciuti

Prima edizione: novembre 2020

Scalpendi editore S.r.l.

Sede legale e sede operativa
Piazza Antonio Gramsci, 8
20154 Milano

www.scalpendieditore.eu
info@scalpendieditore.eu

Registrazione presso il Tribunale di Milano n. 161 del
10 maggio 2018

Direttore responsabile
Massimiliano Rossi

Comitato scientifico
Manuel Arias, Nadia Barrella, Franco Bernabei,
Enzo Borsellino, Raffaele Casciaro, Tommaso Casini,
Rosanna Cioffi, Maria Concetta Di Natale, Cristina
Galassi, Michel Hochmann, Ilaria Miarelli Mariani,
Alessandro Nova, Alina Payne, Ulrich Pfisterer,
Philip Sohm, Ann Sutherland Harris, Eva Struhal,
Massimiliano Rossi, Alessandro Rovetta.

Coloro che intendano suggerire un articolo per la rivista possono inviarlo all'indirizzo mail della casa editrice o all'indirizzo mail: massimi1964@libero.it.

Tutti i saggi del volume sono stati sottoposti alla valutazione di due referees anonimi, in modalità double-blind.

SOMMARIO

DISCUSSIONI E PROBLEMI

Recensione a Montañés, maestro de maestros, catalogo della mostra a cura di Ignacio Cano Rivero, Ignacio Hermoso Romero e María del Valme Muñoz Rubio
Raffaele Casciaro 9

Albrecht Dürer (e Marcantonio Raimondi) nella Felsina pittrice di Carlo Cesare Malvasia: biografia, autografia e collezionismo
Giovanni Maria Fara 25

Ragionamenti intorno a L'Idea del theatro di Giulio Camillo Delminio. Lavori in corso
Angelo Maria Monaco 39

Recensione a Carlo Celano, Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli
Daniela Caracciolo 57

Becoming Leo. Steinberg e l'Institute of Fine Arts di New York: dall'eredità dei professori tedeschi allo sviluppo di un nuovo criticism
Daniele Di Cola 65

Review of Leo Steinberg, Michelangelo's painting: selected essays
Michael Hill 99

Abstract 104

INEDITI E RIPROPOSTE

Il teatro è arte visiva.
Le premesse critiche di Toti Scialoja per una moderna concezione della scena
Martina Rossi 113

*Un inedito saggio di Irving Lavin sui monumenti equestri
e alcune riflessioni sull'ultimo segmento di attività dello studioso*
Francesco Lofano 129

Abstract 140

LETTERATURA ARTISTICA

*Giovan Battista Foggini e i Viviani:
una nuova stagione umanistica per Firenze*
Tommaso Galanti 145

*Aspetti del pensiero di Aristotele nel Saggio sopra la pittura
di Francesco Algarotti: ἐμπειρία, εἰκός, φαντασία, κάθαρσις*
Rita Argentiero 171

L'artista satirico nell'epos: Giandomenico Tiepolo e il cavallo di Troia
Rodolfo Maffeis 183

Delacroix contre Girodet: réflexions autour d'un poème méconnu
Chiara Savettieri 207

Abstract 222

CRITICA E STORIOGRAFIA

*Le Osservazioni sull'architettura in Lombardia di Gaetano Cattaneo (1824):
tra Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt, Carlo Bianconi e Giuseppe Bossi*
Alessandro Rovetta 229

*Georg Simmel e il Cenacolo di Leonardo:
frammenti (fortuna) di un discorso critico originale*
Simone Ferrari 261

<i>Per la fortuna critica di Ludovico Brea: una monografia inedita di Piero De Minerbi (1911-1912)</i> Federica Volpera	271
<i>«Unhistoried and unconsidered». Percorsi di riscoperta e tutela tra Lario e Valtellina sulle orme di Edith Wharton e Bernard Berenson 1897-1912</i> Gianpaolo Angelini	311
<i>Un'amicizia (poco) disinteressata: il rapporto tra Vittorio Cini e Bernard Berenson</i> Stefano Bruzzese	325
<i>Antonio Morassi, Giulio Carlo Argan, Roberto Longhi e la riscoperta del Caravaggio di casa Balbi a Genova (1939-1952)</i> Giulio Zavatta	351
<i>Pittura analitica e analiticità della pittura. Per un diverso approccio interpretativo</i> Giovanna Fazzuoli	371
<i>Abstract</i>	390
COLLEZIONISMO, MUSEO, ISTITUZIONI	
<i>Le Grand Musée. Altri sguardi sul Louvre</i> Stefania Zuliani	399
<i>Abstract</i>	407
<i>Indice dei nomi</i>	409

«UNHISTORIED AND UNCONSIDERED». PERCORSI DI RISCOPERTA E TUTELA TRA LARIO E VALTELLINA SULLE ORME DI EDITH WHARTON E BERNARD BERENSON 1897-1912*

Gianpaolo Angelini

Tra il 1902 e il 1903 la scrittrice americana Edith Wharton dava alle stampe una serie di articoli in cui descriveva alcune delle sue numerose incursioni nella penisola italiana, dedicando attenzione al paesaggio così come al tessuto monumentale di città, borghi e province¹. Questi resoconti di viaggio si inserivano tra due pubblicazioni della stessa Wharton in cui la futura autrice di *The Age of Innocence* metteva a frutto la propria conoscenza dell'architettura e della decorazione di palazzi e ville signorili italiane, ovvero *The Decoration of Houses*, apparso nel 1897 e scritto a quattro mani con l'architetto Ogden Codman jr. e *Italian Villas and their Gardens*, pubblicato nel 1904². La Wharton vi fece rifluire una sensibilità estetica eclettica, governata soprattutto da un raffinato concetto di gusto, nel quale Rinascimento, Barocco e Rococò assumevano eguale dignità, a indizio di un affrancamento, almeno parziale, dai parametri di riferimento del grande "maestro" della scrittrice americana in materia d'arte, ovvero John Ruskin. Certamente la Wharton non condivideva l'ortodossia ruskiniana che animava il giovane Lewis Raycie in *False Dawn*, racconto del 1923 compreso nella raccolta *Old New York*, e si concedeva la libertà di soffermare il suo sguardo con puntiglioso interesse tanto sui primitivi prediletti da Ruskin quanto sulle eccentriche decorazioni *rocailles* che impreziosivano chiese e ville settecentesche³.

* Un ringraziamento agli istituti presso cui sono state condotte le ricerche, in particolare l'Archivio Berenson, Villa I Tatti, Settignano, nella persona della dottoressa Ilaria Della Monica; inoltre a Simonetta Coppa, che ha condiviso le sue considerazioni sulle pagine valtellinesi di Edith Wharton, sino ad ora trascurate dalla storiografia. Infine ad Alessandra, che ha scoperto Edith Wharton prima di me.

1 Gli articoli vennero poi riuniti in volume sotto il titolo *Italian Backgrounds*, London 1905; tre edizioni italiane recenti hanno assunto titoli diversificati: *Paesaggi italiani*, Milano 2005; poi, più aderente all'originale, *Scenari italiani*, Savigliano 2011, entrambe a cura di A. Brillii; infine, *L'Italia sullo sfondo*, a cura di G. Prampolini, Moncalieri 2018. Per la prima sede di pubblicazione delle pagine sulla Valtellina, qui prese in esame, si veda *infra* alla nota 6. La letteratura sugli scritti di viaggio della Wharton si è accresciuta negli ultimi anni, a partire soprattutto da S.B. Wright, *Edith Wharton's Travel Writings: The Making of a Connoisseur*, New York 1997.

2 E. Wharton, O. Codman jr., *The Decoration of Houses*, London 1897; E. Wharton, *Italian Villas and Their Gardens*, London 1904.

3 Un ruolo decisivo dovettero avere per la "conversione" di Edith Wharton al Settecento le opere e l'amicizia con Vernon Lee, in particolare *Studies of the Eighteenth Century in Italy* (1880), nonché la *Geschichte des Barockstiles in Italien* (1887) di Cornelius Gurlitt; cfr. E. Wharton, *A Backward Glance*, London 1933, trad. it. *Uno sguardo indietro*, Roma 1984, p. 88. Per le passioni periegetiche della Wharton e per le sue fonti, tra letteratura e guidistica (in particolare lo *Handbook* di Kugler-Layard), si rimanda a quanto la scrittrice stessa dichiarò nel suo libro autobiografico (Ivi, *passim*).

È altresì interessante osservare che in uno dei suoi testi periegetici, quello dedicato a descrivere una fugace ma intensa attraversata della provincia di Sondrio, in alta Lombardia, in una calda settimana d'agosto, in compagnia dei coniugi Paul e Minnie Bourget⁴, l'autrice si soffermasse su un aspetto che aveva rilievo sia per il viaggiatore anglo-americano alla ricerca del *genius loci* sia per lo storico delle arti e per il funzionario preposto alla tutela del patrimonio artistico e architettonico, ovvero il tessuto connettivo all'interno del quale si inserivano nel territorio le emergenze monumentali. Non era questione di poco conto, soprattutto se si valuta che in quel torno d'anni il servizio di tutela era ai suoi esordi e ancora si faticava a disporre di una legislazione nazionale in materia, alla quale si sarebbe arrivati proprio nel 1902-1903 con la legge n. 185 del 12 giugno 1902⁵. Questo nuovo, ma ancora imperfetto strumento legislativo, aveva cercato di porre un argine all'esportazione incontrollata di oggetti d'arte, soprattutto di proprietà privata ed ecclesiastica, che foraggiava un fiorente mercato antiquario internazionale e a tal fine l'art. 23 prevedeva la redazione di un elenco di oggetti «di sommo pregio».

In particolare, in *Sogno di una settimana di mezza estate*⁶, Edith Wharton descriveva un territorio, quello delle valli dell'Adda e della Mera, che in quegli anni era attraversato da collezionisti e antiquari, animati proprio dal gusto per il recupero degli stili storici che i libri della scrittrice americana avevano contribuito ad alimentare, ma anche da conoscitori e storici delle arti, restauratori e funzionari delle soprintendenze e degli uffici regionali dei monumenti, attenti a rintracciare testimonianze poco o per nulla conosciute della civiltà artistica di quelle valli prealpine tra il lago di Como e la Svizzera, allora in larga parte inesplorate dagli studi⁷.

In questa sede sembra opportuno proporre una ritessitura dei fili che collegano le pagine della Wharton al mercato antiquario, agli studi storico-artistici, alle prime

4 Come ricorda la stessa Wharton (Ivi, p. 90), a quella data Paul Bourget aveva già pubblicato le sue *Sensations d'Italie* (1891) e, sempre nel ricordo della scrittrice americana, Minnie aveva una particolare attenzione «alle sfumature magiche di panorami e luoghi, alle piccole delizie che erano ovunque» (*Ibidem*).

5 Cfr. *Regolamento per l'esecuzione della legge 12 giugno 1902, n. 185 sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità ed arte e della legge 27 giugno 1903, n. 242 sull'esportazione degli oggetti di antichità ed arte*, Roma 1904.

6 E. Wharton, *A Midsummer Week's Dream: August in Italy*, "Scribner's Magazine", XXXII, 2, agosto 1902, pp. 212-222; l'articolo costituisce il cap. 2 di *Italian Backgrounds*, cit. (vedi nota 1), pp. 17-38.

7 Sulla nascita degli studi storico-artistici e della tutela nei territori della Valchiavenna e della Valtellina, accomunate dall'appartenenza al territorio della diocesi di Como, si rinvia a S. Sicoli, «...quassù a mille duecento metri»: per una storia della tutela in Valtellina e Valchiavenna tra Otto e Novecento, in *Legni sacri e preziosi. Scultura lignea in Valtellina e Valchiavenna tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Sondrio, Museo Valtellinese di Storia e Arte, 28 gennaio-2 aprile 2005), Cinisello Balsamo 2005, pp. 27-47; G. Angelini, *La tutela del patrimonio artistico e la nascita degli studi storico-artistici in Valtellina dal Comitato archeologico a Francesco Malaguzzi Valeri 1874-1906*, "Bollettino della Società Storica Valtellinese", 57, 2004 [ma 2005], pp. 259-294; S. Sicoli, «Eccellenza, oggi partirò da Tirano per Chiavenna dopo aver veduto, credo, bene la Valtellina, magnifica come paese, ragguardevole in varie parti per l'arte...». Per una storia della tutela in Valtellina e Valchiavenna tra Otto e Novecento: la conservazione delle sculture lignee, in *Recuperi e restituzioni. Tesori nascosti dal territorio*, catalogo della mostra (Sondrio, Museo Valtellinese di Storia e Arte, 22 settembre-25 novembre 2006), a cura di A. Dell'Oca e G. Angelini, Sondrio 2006, pp. 27-51.

occasioni espositive e alle prime ricognizioni territoriali nelle valli lariane e valtellinesi, sulle cui strade e ferrovie, da poco tempo aperte al turismo internazionale, troviamo incamminati storici delle arti quali Giovanni Morelli, Gustavo Frizzoni, Bernard Berenson, sulle tracce di artisti come Bernardino Luini, Gaudenzio Ferrari e Cipriano Valorsa, eletto da un'interessata storiografia postunitaria «Raffaello della Valtellina», ma anche solerti funzionari come Francesco Malaguzzi Valeri, Ettore Modigliani, Corrado Ricci, Nello Tarchiani, allarmati dalla fragilità di un patrimonio artistico più variegato di quanto apparisse dagli elenchi ministeriali degli oggetti «di sommo pregio». Un patrimonio la cui tutela avrebbe poi determinato, nell'incombere del primo conflitto mondiale, una clamorosa operazione di salvaguardia in cui la gerarchia tra capolavori e opere “minori” venne accantonata in ragione di una più ampia concezione del bene culturale che Nello Tarchiani volle chiamare la «rivincita della mediocrità»⁸.

1. «*The nameless uncatalogued treasures in which Italy still abounds*»

Edith Wharton fece il suo ingresso in provincia di Sondrio dai Grigioni svizzeri, valicando il passo dello Spluga, scendendo lungo la valle del Liro sino a Chiavenna, in un paesaggio che la scrittrice non esitò a paragonare a «a wild Salvator Rosa landscape»⁹. La pittura offriva spesso una specie di equivalenza figurativa, ma vale la pena di osservare che l'occhio della Wharton non si limitò mai alla veduta “panoramistica”, favorita dalla guidistica dell'epoca, su cui ebbe poi a esercitare una certa ironia anche Roberto Longhi. È semmai un riflesso del suo “know-how”, che sarebbe riapparso di lì a poche pagine quando descrisse il viaggio in treno da Colico, località affacciata sul lago di Como, sino a Sondrio; dai finestrini del convoglio ferroviario il paesaggio, scorrendo a destra e a sinistra, le appariva come una galleria di vedute di Claude Lorrain¹⁰.

Ai fini del discorso che qui ci si prefigge di affrontare, sono però altre le valutazioni di Edith Wharton che si devono sottolineare. A Chiavenna la scrittrice venne colta da

8 N. Tarchiani, *La rivincita della mediocrità*, “Il Marzocco”, 9 febbraio 1919. Cfr. G. Angelini, «*Altari lignei in Valtellina di evidente influenza tedesca*». *Guglielmo Aurini e la riscoperta della scultura lignea d'oltralpe in provincia di Sondrio*, in *Pulchrum. Studi in onore di Laura Meli Bassi*, Sondrio 2009, pp. 237-252; Id., *Mostrare e tutelare. Esposizioni, propaganda e conservazione nelle province di Como e Sondrio (1920-1938)*, “Il Capitale Culturale”, XIV, 2016, pp. 503-530.

9 Wharton, *Italian Backgrounds*, cit. (vedi nota 1), p. 20. Per un'altra occorrenza del paragone con Salvator Rosa si veda G. Balestra, *Italian Foregrounds and Backgrounds: The Valley of Decision*, “Edith Wharton Review”, IX, 1, primavera 1992, pp. 12-13.

10 Wharton, *Italian Backgrounds*, cit. (vedi nota 1), p. 27. Il richiamo a Claude Lorrain come equivalenza del paesaggio reale è condiviso anche da Henry James in diversi brani di *Italian Hours* (1909), ad esempio dove si descrivono le cavalcate nella campagna di Roma: «Cavalcando per un mese in tutte le direzioni, vi appariranno dinanzi una dozzina di Claude della più alta perfezione».

un'impressione generale di «an exuberance of rococo»¹¹, mentre lungo il tragitto da Sondrio sino a Tirano, in carrozza, poiché la ferrovia dal capoluogo in poi sarebbe stata inaugurata proprio nel 1902, i suoi occhi vennero attratti da «a low-lying deserted church, a charming bit of Seventeenth-century decay, with peeling stucco ornaments and weeds growing from the florid vases of the pediment»¹². A questa descrizione, che potrebbe verosimilmente riferirsi alla piccola chiesa della Madonna della Neve e di San Carlo a Chiuro, si affiancava, in immediato contrappunto, un'altra, riconoscibile invece nel rinascimentale santuario della Madonna di Campagna nella limitrofa Ponte in Valtellina: «[...] and far off, on a lonely wooden height, there was a tantalizing glimpse of another church, a Renaissance building rich with encrusted marbles: *one of the nameless uncatalogued treasures in which Italy still abounds*»¹³. Barocco e Rinascimento apparivano alla Wharton come i due risvolti di una stessa medaglia, entro cui si profilava l'immagine di un territorio dal ricco e stratificato passato. Certamente il richiamo ai molti tesori ancora non catalogati di cui l'Italia abbondava sembrava quasi anticipare gli articoli di Francesco Malaguzzi Valeri su “Emporium” e “Rassegna d'arte”, del 1904 e 1906, in difesa del patrimonio artistico del Lario e della Valtellina, nei quali a una illustrazione “paesaggistica” del territorio e del suo patrimonio si affiancavano i preliminari di sistematiche campagne catalografiche¹⁴.

Il passaggio più significativo delle pagine valtelinesi di Edith Wharton riguarda tuttavia Tirano, l'ultima tappa dell'itinerario, prima che la scrittrice e i suoi accompagnatori prendessero la via del passo dell'Aprica per scendere poi in Valcamonica, dove avrebbe “scoperto” il sacro monte di Beniamino Simoni¹⁵. Alle porte della cittadina, ma da essa distante «a mile or more», sorgeva il grande santuario dedicato all'Apparizione della Vergine, che la Wharton attribuiva a Giovanni Battagio, uno dei protagoni-

11 Wharton, *Italian Backgrounds*, cit. (vedi nota 1), p. 21.

12 Ivi, p. 23.

13 *Ibidem* (corsivi nostri).

14 Gli articoli di “Rassegna d'arte”, dedicati all'alta valle e in particolare a Bormio e alle località alpine, erano strutturati come saggio di catalogazione (F. Malaguzzi Valeri, *Arte retrospettiva: la rinascenza artistica sul lago di Como*, “Emporium”, 20, 1904, pp. 348-371; Id., *Note d'arte valtelinesi* (per l'inventario artistico della regione), “Rassegna d'Arte”, VI, 8, 1906, pp. 124-128; VI, 9, 1906, pp. 137-140); per un catalogo sistematico degli oggetti d'arte della provincia di Sondrio si sarebbe dovuto però attendere il 1938 con la pubblicazione del nono volume della serie ministeriale «Inventario degli oggetti d'arte d'Italia», a cura di Maria Gnoli Lenzi, pubblicato lo stesso anno in cui nel capoluogo si tenne una grande mostra della pittura e del ritratto dal XVI al XIX secolo (S. Sicoli, *Dalla catalogazione all'Ispettore Onorario. Aspetti della tutela del patrimonio artistico in Valtellina e in Valchiavenna*, in *I Ligari. Pittori del Settecento lombardo*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Gruppo Credito Valtellinese e Museo Diocesano, 12 aprile-19 luglio 2008; Sondrio, Galleria Gruppo Credito Valtellinese e Museo Valtellinese di Storia e Arte, 14 maggio-19 luglio 2008), a cura di S. Coppa e E. Bianchi, Milano 2009, pp. 95-103; Angelini, *Mostrare e tutelare*, cit. [vedi nota 8], pp. 510-517).

15 Chissà che un ruolo non abbia giocato anche la lettura dei libri di Samuel Butler, *Alps and Sanctuaries of Piedmont and the Canton Ticino* (London 1881) ed *Ex Voto: an account of the Sacro Monte or New Jerusalem at Varallo Sesia* (London 1888)? Ad essi, per quanto mi consta, la Wharton non fa cenno nel suo libro di ricordi autobiografici (vedi nota 3), dove pure è abbastanza attenta a dichiarare le sue fonti.

sti dell'architettura lombarda del primo Cinquecento, seguendo una lunga e infondata tradizione destinata solo di lì a qualche decennio a interrompersi¹⁶. L'edificio le appariva caratterizzato dal fascino peculiare di un periodo di transizione, quando – e qui si riflette un'ascendenza ruskiniana, sia pure risolta in accezione non deteriore – «individuality of detail was merged, but not yet lost, in the newly-recovered sense of unity»¹⁷, ponendo una speciale attenzione agli «arabesques» della decorazione plastica, oggi riconosciuta come opera della bottega dei Rodari attivi anche nel cantiere della cattedrale di Como¹⁸. L'interno del monumentale tempio appariva alla scrittrice americana ancor meno omogeneo dell'esterno, ma «in the French sense, even more “amusing”», poiché la stratificazione decorativa aveva consentito di sfuggire alla mano unificante dell'architetto, lungo tre secoli di «conflicting decorative treatment»¹⁹.

Anticipata quindi dall'osservazione sulla complessità e sedimentazione storica dell'architettura del santuario della Madonna, che suggeriva una lettura stilisticamente non unitaria dell'opera d'arte, la pagina dedicata al borgo di Tirano, in cui la Wharton giunse il giorno successivo, è una celebrazione dei piccoli centri della provincia italiana in cui l'assenza di grandi monumenti non era fattore recepito come negativo, bensì si configurava come carattere precipuo di una identità e in cui i dettagli assumevano una precisione e una coerenza quasi organica, assenti nelle grandi città.

The next day we drove across the rich meadows to Tirano, one of those unhistoric and unconsidered Italian towns which hold in reserve for the observant eye a treasure of quiet impressions. It is difficult to name any special “effect”: the hurry sight-seer may discover only dull streets and featureless house-front. But the place has a fine quality of age and aloofness. The featureless houses are “palaces”, long-fronted and escutcheoned, with glimpse of arcade courts, and of gardens where maize and dahlias smother the broken statues and choked fountains, and where grapes ripen on the peeling stucco walls. [...] It is precisely in place like Tirano, where there are no salient beauties to fix the eye, that one appreciates the value of these details, that one realizes what may be called the negative strength of the Italian artistic sense. Where the Italian builder could not be grand, he could always abstain from being mean and trivial; and the artistic abnegation gives to many a dull little town like Tirano an architectural dignity which our great cities lack²⁰.

16 La prima monografia scientifica sul santuario di Tirano risale al volume di A. Giussani, *Il Santuario della Madonna di Tirano nella storia e nell'arte*, Como 1926.

17 Wharton, *Italian Backgrounds*, cit. (vedi nota 1), p. 24.

18 Sulla decorazione scultorea del duomo di Como esistevano all'epoca gli studi riccamente illustrati di Santo Monti (*La cattedrale di Como*, Como 1897), nonché gli articoli pubblicati in occasione dell'esposizione voltiana del 1899 nella rivista ufficiale della mostra; vedi *infra* nel testo.

19 Wharton, *Italian Backgrounds*, cit. (vedi nota 1), p. 24.

20 Ivi, pp. 25-26.

Quindi alla Wharton gli antichi borghi della Valchiavenna e della Valtellina apparivano «unhistoried and unconsidered», ovvero privi di un riconosciuto passato storico. Alla luce di queste considerazioni della scrittrice americana, sorge spontanea la necessità di collocarle sullo sfondo della storiografia storico-artistica dedicata a quei territori e delle iniziative più o meno coeve volte alla riscoperta e alla salvaguardia del patrimonio. Va osservato, in via preliminare, che le pagine di *Italian Backgrounds* non furono la prima occasione di “incontro” di Edith Wharton con la provincia di Sondrio; come ricordato, nel 1897 aveva datato alle stampe *The Decoration of Houses*, in cui a fianco dei palazzi ducali di Urbino e Mantova, dei palazzi e delle ville di Genova, degli *châteaux* francesi²¹, comparivano anche due immagini delle sale del palazzo Vertemate Franchi di Piuro, località a pochi chilometri da Chiavenna²² (fig. 1). La scelta della Wharton e del suo coautore si era inoltre appuntata, in maniera deliberata, su ville e dimore meno conosciute delle province italiane e per i sopralluoghi e la raccolta di documentazione la scrittrice americana si era avvalsa della rete di conoscenze dell'amica Vernon Lee, nonché della disponibilità di personaggi quali Guido Cagnola e Arrigo Boito, per restare nei confini della Lombardia²³. A questo proposito, mette conto ricordare che la dimora tardocinquecentesca di Piuro era stata, in quello stesso anno, oggetto di illustrazione sulla rivista “Emporium”, nella rubrica “Luoghi romiti”²⁴. Nella stessa sede, due anni più tardi, sarebbe apparsa la recensione di Antonio Taramelli alla grande esposizione d'arte sacra di Como del 1899 che fu l'antefatto fondamentale della riscoperta del patrimonio artistico tra Lario e Valtellina²⁵, mentre a seguire, nel 1904, vi avrebbe pubblicato anche Francesco Malaguzzi Valeri in qualità di funzionario della Pinacoteca di Brera con competenze di tutela sul territorio valtellinese²⁶.

21 In fondo, solo il caso genovese è indagato; cfr. A. Leonardi, *Tra Edith Wharton e John Mead Howells: la riscoperta della “Genoese Way of Life” nel mondo anglosassone*, in *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di M. Bevilacqua, V. Cazzato, S. Roberto, Roma 2014, pp. 940-945.

22 Wharton, Codman jr., *The Decoration of Houses*, cit. (vedi nota 2), plates XII e XLIV. La Wharton si riferisce alle illustrazioni di palazzo Vertemate in una lettera dell'ottobre 1897 all'editore William Crary Brownell (Princeton, Firestone Library, box 67, folder 1, trascritta in E. Mezzani, *The Decoration of Houses by Edith Wharton e Ogden Codman, jr.*, tesi di dottorato, Venezia, Università Cà Foscari, a.a. 2008-2009, p. 205). Si aggiunge qui che la tavola XLIV riproduce un'immagine del fotografo F. Prevost di Chiavenna; cfr. *Fotografia d'architettura 1893-1940. I monumenti della Valtellina nelle fotografie storiche dell'Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Milano*, a cura di L. Corrieri e L. Papa, Milano 2012, p. 74. Il riconoscimento è utile, in una prospettiva futura, ad approfondire i circuiti di reperimento delle immagini per il volume della Wharton e la circolazione delle stesse presso gli organi di tutela statali italiani.

23 Wharton, *Uno sguardo indietro*, cit. (vedi nota 3), pp. 112-113.

24 R. Viganò, *Luoghi romiti: Piuro (Chiavenna)*, “Emporium”, V, 1897, pp. 470-475.

25 A. Taramelli, *Esposizione d'arte sacra antica in Como*, “Emporium”, X, 1899, pp. 389-404. La documentazione sulla mostra si conserva nell'Archivio Storico della diocesi di Como, *Arte sacra*, bb. 2-4, e sarà oggetto di un prossimo contributo da parte di chi scrive. Per ora si rimanda ad A. Straffi, *Opus ingenio pietateque. Don Santo Monti e la tutela del patrimonio artistico nella diocesi comasca*, in *Recuperi e restituzioni*, cit. (vedi nota 7), pp. 75-91; G. Angelini, *Arte, celebrazione e progresso. Como e l'Esposizione voltiana del 1899*, “MDCCC 1800”, VI, luglio 2017, pp. 79-96.

26 Malaguzzi Valeri, *Arte retrospettiva*, cit. (vedi nota 14).

Sembra pertanto, a dare credito alle date, che sino al 1902, quando la Wharton pubblicò il suo *Sogno di una settimana di mezza estate*, oltre a qualche articolo e qualche polemica rimasta circoscritta alla stampa locale²⁷, la storiografia storico-artistica sull'arte del Lario e della Valtellina ben poco offrì a un pubblico internazionale. Eppure la mostra d'arte sacra allestita a Como nel 1899, nel quadro delle iniziative atte a celebrare i cento anni dell'invenzione della pila di Volta, ebbe una discreta eco e il suo curatore, il sacerdote Santo Monti, aveva già dato alle stampe l'edizione commentata della visita pastorale del vescovo Feliciano Ninguarda al territorio diocesano²⁸. Inoltre, proprio nel 1902, lo stesso Monti avrebbe pubblicato *Storia e arte nella provincia ed antica diocesi di Como*, con un ricco apparato illustrativo²⁹. Si trattava comunque di opere la cui circolazione era ancora limitata entro l'orizzonte dell'erudizione locale e non aveva dischiuso le porte di questi territori all'attenzione di storici dell'arte di più ampie prospettive.

È singolare inoltre, rilevare che gli scritti della Wharton sin qui richiamati esprimevano un rammarico per la disattenzione verso luoghi ed edifici, che si potrebbe in certa misura ritenere parallelo alle prime campagne di salvaguardia avviate, come ricordato, a inizio secolo da Malaguzzi Valeri e Ricci, ma nel contempo trovava riscontro puntuale – e il riferimento corre, come ovvio, a *The Decoration of Houses* – nell'attività di compravendita di oggetti e opere d'arte sul territorio da parte di appassionati collezionisti e disinvolti antiquari per l'arredamento delle dimore. Nel 1902, il palazzo Vertemate che era comparso nel volume della Wharton, abbandonato e spogliato di buona parte degli arredi, venne acquistato e restaurato come propria abitazione da Napoleone Brianzi, marito di Mina Arrigoni, figlia di quella Sofia che fu proprietaria di un ben noto negozio di antichità a Milano, frequentato tra gli altri da Gian Giacomo Poldi Pezzoli³⁰. La circostanza garantì la conservazione *in loco* degli splendidi soffitti lignei intagliati del palazzo, mentre, solo per citare un esempio, quelli analoghi del milanese palazzo Aliverti veniva-

27 Il riferimento è alla polemica alimentata dalla stampa locale d'ispirazione cattolica contro le denunce di Corrado Ricci di danneggiamento delle opere rientrate nelle loro sedi originarie dopo la mostra di Como del 1899. Il carteggio di Ricci con l'allora ministro della Pubblica Istruzione, il valtellinese Luigi Credaro, è conservato in Archivio Centrale dello Stato di Roma, *Direzione Generale Antichità e Belle Arti* (d'ora in avanti ACS, AA.BB.AA.), 1908-1924, b. 72 (cfr. Sicoli, «Eccellenza, oggi partirò», cit. [vedi nota 7], p. 46). L'interessamento di Ricci, cui fece seguito una visita sul territorio, venne divulgato sulla stampa locale (*Le opere d'arte in Valtellina. Una visita di Corrado Ricci*, "La Valtellina", 19 settembre 1911; a breve giro giunse la replica del quotidiano della diocesi di Como in un articolo anonimo: Un valtellinese, *Alla scoperta della Valtellina artistica. False accuse e pronta risposta*, "L'Ordine", 25 settembre 1911).

28 S. Monti, *Atti della visita pastorale diocesana di F. Feliciano Ninguarda vescovo di Como (1589-1593) ordinati e annotati*, Como 1892-1898.

29 Id., *Storia e arte nella provincia ed antica diocesi di Como*, Como 1902.

30 Cfr. A. Mottola Molino, *Introduzione*, in M. Natale, *Museo Poldi Pezzoli. Dipinti*, Milano 1982, pp. 16, 39, 59 nota 109. Brianzi pubblicò, sotto lo pseudonimo-anagramma di Lorenzo Benapiani, una descrizione del palazzo apparsa in un volume dedicato a illustrare le dimore italiane arredate tra fine Otto e inizio Novecento sui modelli offerti dalle case Poldi Pezzoli e Bagatti Valsecchi di Milano (L. Benapiani, *Il Palazzo Vertemate in Piuro*, in *Ville e castelli d'Italia*, Milano 1907, riedito in opuscolo con altri contributi del poeta Giovanni Bertacchi e del filologo Pio Rajna nel 1925).

no smontati e immessi sul mercato internazionale³¹. In Valtellina era attivo, nello stesso periodo, l'antiquario Francesco Chiodi, fiduciario di Emilio Visconti Venosta, marchese e statista, frequentatore del circolo di Giovanni Morelli, il quale tra il 1898 e il 1900 si fece allestire nel borgo di Grosio, tra Tirano e Bormio, una «bella casa antica [...] fabbricata di nuovo», sul modello offerto dalla dimora milanese dei fratelli Bagatti Valsecchi³². Chiodi aveva negozio a Sondrio e a Tirano, dove ricevette nel 1905 la visita in incognito di Malaguzzi Valeri, che ne scrisse poi alla Direzione Generale a Roma affermando che «gli arredi sacri del buon tempo vanno ad arricchire il negozio di un ben noto antiquario di Tirano o lo stesso ristorante di quella stazione, a consolazione delle comitive d'inglesi e di tedeschi che ritornano dalle alte stazioni climatiche e che debbon serbare un gran buon ricordo della cortesia italiana che ha trovato modo di porger loro, con tutta comodità, gli oggetti d'arte nostra persino sul treno che li riconduce in patria»³³.

A ogni buon conto, l'identità storica che la Wharton non vedeva adeguatamente riconosciuta ai borghi della Valtellina, si sarebbe ricomposta, in modo artificioso, nei restauri di edifici monumentali come il palazzo Pretorio di Sondrio, a opera dell'architetto comasco Antonio Giussani nel 1915-1918, e il palazzo Besta di Teglio, acquistato dallo Stato nel 1912 grazie all'interessamento di Corrado Ricci e ricondotto al suo aspetto originario di dimora rinascimentale, secondo i principi del restauro filologico «alla Beltrami», dall'architetto Luigi Perrone³⁴, oppure, in maniera quasi paradossale, nell'effimero padiglione lombardo all'Esposizione etnografica nazionale di Roma del 1911, dove l'architetto Luigi Zacchi coadiuvato dai ricordati Giussani e Perrone ricostruì una parte del palazzo tellino e negli interni fece riprodurre ai restauratori e decoratori Gersam Turri e Angelo Menotti il salone dello Zodiaco di palazzo Vertemate, già illustrato e ammirato nel 1897 dalla stessa Wharton³⁵. Ma anche per quanto riguarda il Palazzo Besta, è interessante sottolineare che

31 I tre soffitti, illustrati nel 1881 in occasione dell'Esposizione Nazionale di Milano, vennero venduti nel 1885; uno si conserva oggi nelle Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco di Milano, un altro giunse poi alla Walters Art Gallery di Baltimora (C.D. Dickerson III, *A Renaissance ceiling in Baltimore from the palazzo Aliverti in Milan*, "The journal of the Walters Art Museum", 63, 2005 [ma 2009], pp. 109-112). Forse per timore di alienazione dei soffitti di Piuro l'Ufficio regionale dei monumenti, antesignano della futura Soprintendenza per i Beni Architettonici, acquisì documentazione fotografica del palazzo (vedi *supra* alla nota 22).

32 G. Angelini, *La patria e le arti. Emilio Visconti Venosta patriota, collezionista e conoscitore*, Pisa 2013, pp. 51-64 (con documentazione).

33 F. Malaguzzi Valeri, *Le tombe dell'Arte? (Sperperi d'oggetti d'arte in Valtellina)*, "Il Marzocco", 37, 10 settembre 1905, p. 2. L'identità dell'antiquario era rivelata da Malaguzzi nella relazione inviata a Roma nello stesso anno di pubblicazione dell'articolo (ACS, AA.BB.AA., III vers., II parte, b. 313, fasc. 599); la si veda pubblicata in G. Angelini, «Il meglio e il più ha già esulato per sempre». *Francesco Malaguzzi Valeri e l'esportazione di oggetti d'arte in Valtellina 1901-1907*, "Bollettino della Società Storica Valtellinese", 61, 2008 [ma 2009], pp. 195-197.

34 I restauri si protrassero dal 1912 sino al 1927 (G. Galletti, *L'architettura*, in G. Galletti, G. Mulazzani, *Il Palazzo Besta di Teglio. Una dimora rinascimentale in Valtellina*, Sondrio 1983, in particolare pp. 109-119, 124-125).

35 R. Pavoni, *Gli arredi lignei fissi*, in *Il Palazzo Vertemate Franchi di Piuro*, a cura di G. Mulazzani, Milano 1989, p. 123. Nello stesso padiglione era ricomposta, probabilmente a opera del famigerato Chiodi, una *stüa*, caratteristico rivestimento ligneo delle dimore storiche valtellinesi, oggetto di disinvolute vendite negli anni precedenti (la *stüa* di palazzo Carbonera a Sondrio si trova oggi in casa Bagatti Valsecchi a Milano).

Perrone ne aveva pubblicato alcuni i rilievi sull'«Archivio Storico Lombardo» già nel 1893, ma solo l'occasione del restauro negli anni dieci e venti ne sancì la fortuna come modello per la decorazione delle case, quasi stabilendo una sorta di circolarità tra tutela del patrimonio e modelli dell'abitare, seguendo l'esempio indicato da *The Decoration of the Houses*³⁶.

2. Gaudenzio e dintorni: Berenson in Valtellina 1912

Non sembra quindi troppo azzardato affermare che, nel primo decennio del Novecento, la Valtellina e il Lario fossero realmente «unhistoried and unconsidered» o, per meglio dire, che la riscoperta critica di quei territori fosse solo ai suoi esordi. A indicarlo sono le vicende relative alle ricognizioni valtelinesi di uno storico dell'arte vicino al *milieu* culturale di Edith Wharton, ovvero Bernard Berenson. La prima incurSIONE del grande conoscitore in Valtellina risale al 1905, quando vi si recò in compagnia della moglie Mary e dell'amico Guido Cagnola, con i quali, dopo una gita in auto sul lago di Como, raggiunse «a rocky mule path» ad Ardenno, località tra Morbegno e Sondrio, attirato dalla segnalazione di un dipinto di Luini, rivelatasi poi infondata³⁷.

La restituzione critica delle presenze di artisti quali Bernardino Luini, Gaudenzio Ferrari e Fermo Stella nel quadro della pittura del primo Cinquecento valtelinese, fu in effetti un risarcimento faticoso, che non avvenne immediatamente, forse anche a causa della frustrazione dovuta alla dispersione o manipolazione di molte testimonianze. Eppure qualche elemento era già stato offerto all'attenzione degli storici dell'arte, anche se non recepito in modo esauriente e riguardava le opere morbegnesi di Gaudenzio.

Ad esempio, in quella rapida ma infruttuosa escursione del 1905, Berenson non aveva ritenuto necessario sostare a Morbegno per ammirare né la lunetta con la *Natività e angeli musicanti* sul portale di Sant'Antonio (su cui aveva richiamato l'attenzione, in tempi recenti, anche una monografia, abbastanza ben informata, a firma dell'inglese Ethel Halsey³⁸) né la grande ancona lignea di Giovanni Angelo del Maino

36 Infatti, palazzo Besta sarebbe stato ripreso, con adattamenti, nel restauro in forme neorinascimentali della tardo-ottocentesca villa Peduzzi di Olgiate Comasco, edificio ancora in attesa di indagini storiche accurate (si veda, per ora, la scarna scheda SIRBeC online: <http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/CO260-00268/>).

37 E. Samuels, *Bernard Berenson. The Making of a Legend*, Cambridge 1987, p. 28; la notizia è stata di recente ripresa da M. Romeri, *Vincenzo De Barberis a Castione*, in *Arte e fede in Valtellina. Sette secoli di storia nella chiesa di San Martino a Castione Andevenno*, a cura di V. Dell'Agostino, Castione Andevenno 2019, p. 279.

38 E. Halsey, *Gaudenzio Ferrari*, London 1904, pp. 14-15. Della Halsey non si hanno purtroppo notizie in merito alla sua formazione e attività; la monografia gaudenziana venne recensita in modo positivo da Herbert Cook su "The Burlington Magazine", IV, 12, marzo 1904, pp. 291-292, e a beneficio dei lettori italiani, da Lisetta Ciaccio su "L'Arte", 8, 1905, pp. 232-234. Sul ruolo del libro della Halsey nel sancire la fortuna internazionale di Gaudenzio, si veda quanto osserva S. Bertelli, *La riscoperta del Sacro Monte di Varallo tra Ottocento e Novecento: il ruolo della fotografia*, "Sacri Monti", 2, 2010, pp. 49-51.

nel santuario dell'Assunta e di San Lorenzo, della quale già nel 1896 un letterato locale, Guglielmo Felice Damiani, sulle pagine del venturiano "Archivio Storico dell'Arte", aveva reso noti i pagamenti per la policromia a Gaudenzio in società con Fermo Stella³⁹. Infatti, nella sezione dedicata al pittore piemontese in *North Italian Painters* del 1907, non si faceva cenno a nessuna delle opere di Morbegno⁴⁰. Nello stesso santuario dell'Assunta, era conservato – e lo è tuttora –, una tela raffigurante la *Natività della Vergine*, già parte della scomparsa cassa della grande ancona lignea di del Maino, che venne riconosciuta opera di Gaudenzio *in primis* dal morelliano Gustavo Frizzoni nel 1871, in una lettera resa nota nella monografia di Colombo del 1881⁴¹.

La paternità gaudenziana sostituiva una tradizionale attribuzione a Luini e fu ripresa nel 1900 da Damiani in un articolo scritto a quattro mani con il pittore Giovanni Gavazzeni, nel quale veniva per la prima volta segnalato agli studi anche il polittico dell'*Assunzione della Vergine* con una attribuzione a Cipriano Valorsa⁴² (fig. 2). A questo modesto pittore grosino del secondo Cinquecento, la storiografia locale a partire dagli anni ottanta del secolo precedente, aveva attribuito una serie di opere che, a seguito di successive verifiche, sono in parte confluite nel catalogo del bresciano Vincenzo de Barberis, attivo tra Alto Lario e Valtellina nella prima metà del XVI secolo⁴³. La «fama usurpata» di Valorsa⁴⁴, che poté presto fregiarsi dell'appellativo di «Raffaello della Valtellina» dovuta a una affermazione di Giovanni Morelli, ospite in valle di Emilio Visconti Venosta⁴⁵, fu una delle ragioni che rallentarono il progresso

39 G.F. Damiani, *Documenti intorno ad un'ancona dipinta da Gaudenzio Ferrari a Morbegno, nella Valtellina, durante gli anni 1520-1526*, "Archivio Storico dell'Arte", s. II, 2, 1896, pp. 306-313.

40 B. Berenson, *North Italian Painters of the Renaissance*, London 1907, pp. 228-232.

41 Il dettaglio della vicenda critica è ora ripercorso in G. Romano, in *Il Rinascimento di Gaudenzio Ferrari*, catalogo della mostra (Varallo, Pinacoteca, 24 marzo-16 settembre 2018; Vercelli, ARCA, 24 marzo-1° luglio 2018; Novara, Broletto, 24 marzo-1° luglio 2018), a cura di G. Agosti e J. Stoppa, Milano 2018, p. 349, n. 53. Va osservato, per inciso, che Frizzoni era "di casa" sul Lario e in Valtellina sia per l'amicizia con il circuito di patrioti legati a Emilio Visconti Venosta, che lo ospitò nella sua casa di Grosio (vedi *infra* nel testo), sia per le villeggiature familiari nella villa di Bellagio. Alla chiesa di San Giovanni di Bellagio Giovanni Frizzoni, padre di Gustavo, aveva donato una grande tavola con *Gesù in pietà e santi*, attribuita a Gaudenzio; il dipinto venne esposto anche alla mostra di arte sacra di Como del 1899, con una certa risonanza; ne fanno menzione Taramelli, *Esposizione*, cit. (vedi nota 25), p. 396, e S. Monti, *All'Esposizione artistica. Arte sacra antica XIII*, "Como e l'Esposizione voltiana", 17, 9 settembre 1899, pp. 135-136. Cfr. S. Mara, in *Pane e vino. Tracce del mistero eucaristico nella pittura a Como dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Como, cattedrale, 9 maggio-31 ottobre 2015), a cura di E. Bianchi e A. Straffi, Cinisello Balsamo 2015, p. 90, n. III.2.

42 Il polittico fu oggetto di un maldestro restauro nel 1855, come ricorda un'iscrizione che tramanda anche un'antica attribuzione peruginesca: «Scuola di Pietro Vannucci detto Perugino nel 1500 / Restaurato da Francesco Ganzetti 1855».

43 Gli esordi della fortuna di Valorsa risalgono a un opuscolo del sacerdote Niccolò Zaccaria del 1884, promosso da un gruppo di notabili locali capeggiati da Emilio Visconti Venosta e dal governatore Luigi Torelli (Angelini, *La tutela del patrimonio artistico*, cit. [vedi nota 7], pp. 328-335).

44 *Block notes della mostra*, in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini*, catalogo della mostra (Rancate [Mendrisio], Pinacoteca cantonale Giovanni Züst, 10 ottobre 2010-9 gennaio 2011; Varese, Musei Civici-Sala Veratti, 17 ottobre 2010-9 gennaio 2011), a cura di G. Agosti, M. Tanzi, J. Stoppa, Milano 2010, p. 242.

45 L'affermazione di Morelli era un'accondiscendente, ma in realtà ironica, adesione del critico alle buone

degli studi sulla cultura figurativa del Cinquecento valtellino, almeno sino alla fine del Novecento. Già Malaguzzi Valeri nel 1905 avvertiva dei pericoli di affidarsi a «opere o di limitato valore critico o stese con vecchi criteri e senza originalità di ricerche, così che vien fatto di trovare attribuiti al Valorsa tutti gli affreschi del secondo Rinascimento»⁴⁶, ma rimase inascoltato. Che si fosse così operata una mistificazione della pittura del Cinquecento valtellino, è dimostrato proprio dalla vicenda critica del polittico dell'Assunzione, segnalato da Damiani nel 1896 come opera di Foppa o di Civerchio, nominativi che – sia detto *a posteriori* – meglio si sarebbero adeguati al bresciano de Barberis, mentre nel 1900 lo stesso autore si era ormai convinto di essere di fronte a un'opera «delle migliori dell'artista di Grosio»⁴⁷.

A un incontro forzato con Valorsa non poté sfuggire, a distanza di pochi anni, neppure Berenson. A rimediare alla sua frettolosa visita del 1905, il grande conoscitore sarebbe tornato tra le montagne della Valtellina nel giugno 1912, insieme al giovane inglese Cherry Lancelot, all'epoca suo assistente⁴⁸. Negli appunti stesi in quella occasione sono registrate, a Morbegno, sia l'ancona dell'Assunta sia la lunetta di Sant'Antonio, la quale avrebbe poi trovato posto nelle liste pubblicate nel 1932 insieme alla tela della *Natività*⁴⁹. Inoltre, un foglietto dei *Notes Places* di Berenson, sin qui rimasto trascurato⁵⁰, riporta un sommario schizzo del polittico dell'Assunzione, con indicazione dei soggetti dei cinque pannelli, probabilmente ai fini della corretta ricomposizione degli stessi, e della predella⁵¹. Inoltre Berenson annotava la presenza nello stesso santuario di «three heads in fresco» in una cappella laterale, che riconduceva genericamente a scuola di Luini. Si tratta, forse, della *Pietà* nella conca absidale di destra, lacerto della decorazione cinquecentesca della chiesa, descritta nel 1902 da Santo Monti e presentata anch'essa con un'attribuzione al Valorsa⁵².

intenzioni dei suoi amici valtelinesi di consacrare Valorsa a esponente locale del Rinascimento italiano, nell'ottica tipicamente postrisorgimentale di accentramento dei particolarismi. Sulle reali intenzioni di Morelli ha fatto luce, in parte, una lettera di Frizzoni inviata da Grosio nel 1896, nella quale egli esprimeva seri dubbi sulla restituzione del catalogo del pittore (G. Angelini, «*Il culto privato per l'arte antica*». *La collezione d'arte di Emilio Visconti Venosta*, "Bollettino della Società Storica Valtellinese", 60, 2007 [ma 2008], pp. 287-288).

46 Malaguzzi Valeri, *Le tombe dell'Arte?*, cit. (vedi nota 33), p. 3.

47 Ancora l'attribuzione a Foppa e Civerchio è ricordata, per amore di completezza e informazione, dalla pregevole *Guida* del Bassi, la cui prima edizione risale al 1907 (E. Bassi, *La Valtellina. Guida turistica illustrata*, Milano 1927-1928³, p. 77).

48 E. Bernardi, *Gaudenzio Ferrari secondo Bernard e Mary Berenson*, "Arte lombarda", n.s., 167, 2013, p. 112.

49 B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. A List of the Principal Artist and their Works with an Index of Places*, Oxford 1932, pp. 190-193.

50 Archivio Berenson, Villa I Tatti, Settignano, *Notes Places, London-Newport, Morbegno* (2), June 18th, 1912.

51 Probabilmente, a seguito del restauro del 1855 (vedi *supra* alla nota 42), due dei quattro pannelli laterali erano stati rimontati invertiti.

52 Monti, *Storia e arte*, cit. (vedi nota 28), p. 335. Non si può trattare invece dell'affresco attribuito a Giovanni Andrea de Magistris nella cappella sinistra, riemerso solo in occasione di restauro nel 1934 (G. Perotti, *Scritti d'arte su Morbegno e la Valtellina. Antologia da "Le vie del bene" 1926-2001*, Morbegno 2004, p. 182).

Berenson era giunto in Valtellina all'inseguimento di Luini ed è ben noto che il pittore di Dumenza fosse una passione giovanile dello storico dell'arte americano, che in Lombardia nella tarda estate del 1889 viaggiava sul Lario, tra Bellagio e Como, facendo poi tappa a Saronno per ammirare gli affreschi luineschi e gaudenziani nel santuario⁵³. Alla sua seconda incursione a Morbegno, l'interesse per Luini si era affievolito ed era maturata la conoscenza di Gaudenzio, ma Berenson non poté esimersi da una breve distrazione verso il «Raffaello della Valtellina», il quale forse gli sembrò una questione aperta così come era apparsa a uno scettico Frizzoni alcuni anni prima⁵⁴. Quali fossero le pezze bibliografiche di riferimento per Berenson è arduo da stabilire. Sembra improbabile che egli conoscesse gli articoli di Damiani e Gavazzeni, mentre gli potevano essere noti sia il volume di Santo Monti del 1902, nel quale era rifluita una parte cospicua della storiografia locale, sia la monografia su Gaudenzio della Halsey del 1904. Infine un'eco dell'interessamento di Ricci e Malaguzzi Valeri per la valorizzazione del patrimonio artistico lariano e valtellinese gli doveva essere giunta per tramite di Cagnola, editore di "Rassegna d'arte", nonché tra gli accompagnatori di Edith Wharton alla scoperta delle ville lombarde⁵⁵.

Il Lario e, ancor più, la Valtellina dovettero veramente apparirgli «unhistoried and unconsidered», come aveva scritto Edith Wharton nel 1902. La conoscenza di Berenson con la scrittrice americana avvenne l'anno seguente, nel 1903, nella villa fiesolana del collezionista Henry Cannon, ma si consolidò in amicizia a partire dal secondo incontro a Parigi nel 1909⁵⁶. Forse Edith gli aveva parlato delle sue *promenades* dalla Svizzera alla Valtellina, e poi anche a Saronno, dove aveva ammirato e confrontato la pittura di Luini con quella di Gaudenzio⁵⁷; o forse è possibile che Bernard avesse letto *Italian Backgrounds*, di cui esiste copia nella biblioteca di Villa I Tatti. In fondo, non è azzardato pensare che proprio negli "scenari" valtellinesi della Wharton, Berenson abbia trovato lo stimolo definitivo per approfondire la conoscenza delle più "romite" testimonianze del Rinascimento lombardo.

53 P. Aiello, *Gustavo Frizzoni e Bernard Berenson*, "Concorso", 5, 2011, p. 8.

54 Vedi *supra* alla nota 45.

55 Il ricordo della Wharton si legge in *Uno sguardo indietro*, cit. (vedi nota 3), p. 112. Su Cagnola e l'ambiente di "Rassegna d'arte" cfr. A. Rovetta, *La "Rassegna d'Arte" di Guido Cagnola e Francesco Malaguzzi Valeri (1908-1914)*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano 2007, pp. 281-316. Cagnola dovette svolgere un ruolo di cerniera tra circoli culturali e personalità del suo tempo, ma nel caso della Wharton la ricerca è frustrata dalla scarsità di notizie anche epistolari (*Lettere a Guido Cagnola dal 1892 al 1954*, a cura di S. Bruzzese e W. Rotelli, Brescia 2012, pp. 70-71).

56 L. Vertova, *On Gandolfino (And Edith Wharton and Bernard Berenson)*, "The Burlington Magazine", CXXVII, 992, novembre 1985, p. 801.

57 Wharton, *Italian Backgrounds*, cit. (vedi nota 1), pp. 167-169. Le pagine della Wharton sugli affreschi del santuario di Saronno sono tutt'altro che trascurabili e si inseriscono in una più ampia riflessione sui caratteri della pittura lombarda dei primi del Cinquecento. Per una puntuale rassegna della fortuna degli affreschi di Saronno, da cui pur tuttavia la Wharton è esclusa, si veda T. Tovaglieri, *25. Saronno. Santuario della Beata Vergine dei Miracoli*, in *Bernardino Luini e i suoi figli. Itinerari*, a cura di G. Agosti, R. Sacchi, J. Stoppa, Milano 2014, pp. 202-203.



1. *Saloon in the Villa Vertemati. XVI century. (Example of frescoed walls and wooden carved ceiling), da E. Wharton, O. Codman jr., The Decoration of Houses, London 1897, plate XLIV*

2. Vincenzo de Barberis (già attribuito a Cipriano Valorsa), *Polittico dell'Assunzione*, Morbegno, santuario dell'Assunta e di San Lorenzo (fotografia del 1962)



«UNHISTORIED AND UNCONSIDERED». PERCORSI DI RISCOPERTA E TUTELA TRA
LARIO E VALTELLINA SULLE ORME DI EDITH WHARTON E BERNARD BERENSON
1897-1912

*Rediscovery and heritage preservation between Lario and Valtellina in the footsteps
of Edith Wharton and Bernard Berenson 1897-1912*

Gianpaolo Angelini

The article examines the relationships between the description of some Lombard localities contained in Edith Wharton's *Italian Backgrounds* (1905). In particular, attention is focused on the parallel events of rediscovery and conservation of the artistic heritage on Lake Como and in the pre-Alpine valleys between the publication of *The Decoration of Houses* (1897), the exhibition of sacred art at the Volta exhibition in Como (1899) and the preservation activity of Francesco Malaguzzi Valeri and Corrado Ricci. In addition, the essay examines the discovery of Renaissance painting in Valtellina (from Gaudenzio Ferrari to Cipriano Valorsa) by Bernard Berenson, hypothesizing that the American connoisseur may have been pushed on this research paths also thanks to Edith Wharton's books and frequentation.