

## Bartolomeo De Benzi alla Certosa di Garegnano

DANIELE PESCARMONA

Ancor oggi è possibile meravigliarsi di come sia consentito riconoscere e definire in fapida sequenza un sufficientemente cospicuo catalogo di opere di 'artisti' finora senza nome, una volta che sia stato posto con chiarezza il fondamento di una prova certa, firmata e datata, pure nell'affollato ma molto dibattuto ambito della minore pittura lombarda del XV secolo. E ad esempio, per quanto mi riguarda, mi sorprende ora ad arricchire l'elenco dei dipinti del marginale Bartolomeo De Benzi, già altrimenti parecchio noto, con l'attribuzione di un affresco conservato — il ritrovamento sembrerà impensabile e clamoroso — addirittura nella prestigiosa sagrestia della Certosa di Garegnano<sup>1</sup>.

Si tratta, infatti, della raffigurazione resa nella nicchia della parete quale ancona dell'altare, con l'immagine centrale di *Santa Caterina da Siena*, fra gli assorti *Santi Benedetto e Bruno*, doppiamente incoronata da angioletti svolazzanti ai lati della testa, mentre che Dio Padre stesso scende dall'alto del cielo a concedere la terza, ricca e ingioiellata corona di canonizzazione. È altresì significativa, nell'assieme dell'invenzione progettuale (e questo è tipico del De Benzi), l'elegante cornice architettonica finta in marmo, sulla quale si sovrappone anche la tradizionale mandorla di Dio Padre, cornice che delimita su un piano murario avanzato, con sapiente ambiguità illusiva, le reali misure della nicchia che contiene il vero e proprio soggetto iconico.

L'affresco è assai deteriorato, è ormai persa l'intera fascia decorativa inferiore e sono presenti estese e grossolane ridipinture, soprattutto attorno alla testa di *San Bruno* (i volti dei tre Santi sono stati però risparmiati, appaiono in buono stato di conservazione e, eseguiti come sono a punta di

pennello, si rivelano di accurata fattura pittorica).

Credo che sia comunque incontestabile la sua assegnazione al maestro di Torno, soltanto che si confrontino i volti citati dei *Santi Benedetto e Bruno* con i 'ritratti' dei sottarchi del tetto della chiesa di Santa Maria delle Grazie di Gravedona e la figura di *Santa Caterina* con quelle simili delle *Sante Marta e Apollonia* della chiesa di Santa Maria di Vico, nel comune di Nesso. Un eventuale problema storico-critico, invece, è pertinentemente connesso con la possibile datazione.

La *Memoria Dedicacionis et Conservationis Ecclesiae Villae Garignani*, riconducibile ad un tempo che di pochi anni segue il 1617 (anno in cui cade l'ultimo avvenimento menzionato), ms. di proprietà della Biblioteca Nazionale Braidense (AD XV/12 19/1), indica il 27 giugno 1477 come data della consacrazione dell'altare della sagrestia o 'cappelletta' intitolata a Santa Caterina. Tale data è tuttavia troppo precoce per la simultanea esecuzione del nostro affresco.

Siamo nondimeno informati, dalla lettura attenta della medesima *Memoria Dedicacionis*, che fra la successione di dediazioni di altari avvenuta fra il 1422 e il 1426 e quella verificata fra il 1611 e il 1617, e spesso si rinnovarono gli altari di identico titolo, ci fu un analogo intenso fervore di dedicazione nel biennio 1508-1509: in riferimento a quest'epoca, e tendenzialmente un poco prima, a mio avviso, è ragionevole datare l'opera in esame.

In realtà, la pittura di Garegnano è cronologicamente più vicina, per adeguati confronti di stile, all'addolcita maniera di Torno (1502) e di Nesso (1504), piuttosto che non prossima al fare graficamente irrigidito e analitico degli affreschi di Gravedona (1496) e di Guanzate (1497) (pur te-

nendo conto, in entrambi i casi, dell'insistita ripassatura dei loro contorni) e del polittico di Nesso (1500) (dove di sicuro hanno messo mano anche deboli e goffi collaboratori). La stessa convergenza dei piedi sul piano d'appoggio dei due Santi laterali della Certosa verso l'incoronata Santa Caterina, oltre tutto, è indice ben rivelatore di consapevole modernità di costruzione di spazio.

In una precedente occasione, già discutendo del catalogo del De Benzi, ho manifestato il convincimento che l'indubbia maturazione artistica rivelata dal pittore all'inizio del nuovo secolo fosse dovuta all'influenza determinante della lezione bergognonesca, senz'escludere tuttavia che anche in età anteriore le anziane maestranze attive alla Certosa di Pavia, e Ambrogio da Fossano in persona, potessero essere risultate di volta in volta appropriate fonti di specifiche citazioni figurative. Il riconoscimento in atto di un suo affresco alla Certosa di Garegnano viene adesso (con soddisfazione) a far pendere decisamente l'ago della bilancia, nel valutare gli elementi dell'acquisita formazione culturale, dalla parte dell'avvertita esperienza pavese, e conferma, in particolare, la facile occorrenza della quotidiana frequentazione dell'esempio del Bergognone.

A Gravedona, a Pognana, a Torno, a Nesso, ovunque abbia lavorato, Bartolomeo De Benzi ha affrescato artigianalmente — con la bottega — estese superfici e differenti distinte composizioni: è presumibile, quindi, che la non grande raffigurazione di Garegnano, per altro unica testimonianza superstite dell'impegno decorativo del periodo gotico e rinascimentale, non fosse stata neppure la sola realizzata dal cantiere organizzato dall'autore comasco. Ma, indipendentemente dalla qualità e dalla dimensione del riquadro, la commissione dei fabbricieri dell'importante Certosa, appena situata alle porte di Milano, vale già in sé quale autentico attestato di considerazione professionale di merito accreditato da qualificati contemporanei ambienti intellettuali<sup>2</sup>.

Soprintendenza  
per i Beni Artistici e Storici,  
Milano

<sup>1</sup> L'affresco della *Triplice incoronazione di Santa Caterina e Santi* (affresco scoperto a seguito della rimozione della soprastante pala d'altare, nel 1974) è stato pubblicato come ignoto lombardo dell'ultimo quarto del XV secolo da C. BENOCCI, *Scheda n. 111*, in: L. BIANCHI - D. GIUNTA, *Iconografia di Santa Caterina da Siena. L'immagine*, Roma 1988, 232-233. Si veda inoltre M.L. GATTI PERER, «Una inedita immagine cateriniana e altre testimonianze pittoriche nella basilica milanese di S. Eustorgio», *Arte Lombarda* 84/85 (1988), 27. Per la completa bibliografia sulla Certosa si rimanda al recente volume M. COLLI - R. GARIBOLDI - A. MANZONI, *La Certosa di Garegnano*, Milano 1989.

Per la discussione analitica del catalogo delle opere del De Benzi cfr. D. PESCARMONA, *Bartolomeo De Benzi pittore di Torno*, in M. ROSSI - A. ROVETTA, *Pittura in Alto Lario tra Quattro e Cinquecento*, Milano 1988, 101-109. La *Madonna col Bambino* del Santuario della Beata Vergine di San Lorenzo di Guanzate (agevolmente attribuibile in relazione con la *Madonna Assunta* dell'arco trionfale della chiesa agostiniana di Santa Maria delle Grazie di Gravedona) è già stata da me assegnata al maestro comasco in «Tre temi di iconografia mariana a S. Maria delle Grazie di Gravedona», *Arte Lombarda*, 90-91 (1989), 85, e in *Appunti di storia e di cronaca sulla pittura di soggetto religioso attorno a Como e alla prima metà del Seicento*, in *Il Seicento a Como. Dipinti dai Musei Civici e dal territorio*, catalogo della mostra, Como 1989, 56.

Mi rendo certamente conto della varietà di esiti (e di cadute qualitative) esistenti nell'ormai sicuro catalogo firmato dal pittore di Torno: in attesa di approfondire la questione filologica in un'occasione monografica più estesa, si può comunque già subito constatare che il maestro fu senz'altro a capo di una delle più vaste e complesse botteghe di fiorentine attività, in area lariana, fra Quattro e Cinquecento.

<sup>2</sup> Desidero concludere sollevando però il dubbio che non sempre la buona considerazione critica dei contemporanei rivolta ad un dato artista corrisponde al credito di fiducia che noi oggi siamo disposti a concedere al medesimo autore. A fine Quattrocento, ad esempio, a Como, 'Pietro de Zintilino' era stato ritenuto degno di trasferirsi a Milano per partecipare all'impresa di decorare la Sala della Balla del Castello Sforzesco. Un imprecisato 'Gentilino' (forse proveniente dall'omonimo paese presso Lugano?) ha firmato e datato 1492 due piccoli e mediocri affreschi nell'oratorio della Beata Vergine Assunta di Verna, in valle



1. Milano, Certosa di Garegnano. Sacrestia: S. Caterina tra i SS. Benedetto e Bruno.

Intelvi, e nella chiesa parrocchiale di Claino (il cartone di quest'ultima opera è stato riutilizzato nella chiesa di Sant'Antonino di Castel Sanpietro, in Canton Ticino). Un 'Andreas filius magistri Zentilini' ha lasciato esigue, e meno che insignificanti, tracce della propria attività a Erba. Non conosciamo quindi direttamente il menzionato Pietro, ma è forte e legittimo il sospetto che si sia trattato di un 'artista' dotato di non particolari qualità di eccelso mestiere, se si accetta l'ipotesi che potesse essere congiunto in parentela con i due pittori sopraccitati. Cfr., nell'ordine, G. CUTTICA DI

REVIGLIASCO - A. FUMAGALLI - G. MULAZZANI, *La pittura delle pievi nel territorio di Alessandria dal XII al XV secolo*, Cinisello Balsamo 1983, 106; F. CAVADINI, «Le testimonianze di Gentilino nel lontano agosto del 1492», *L'ordine*, 22 marzo 1968; G. MARTINOLA, *Inventario delle cose d'arte e di antichità del distretto di Mendrisio*, Lugano 1975, vol. II, 107; F. ISACCHI, «Le chiese di Erba», *Quaderni Erbesi*, V (1983), 118 e 132.

Riferimenti fotografici:

Archivio Certosa di Garegnano (Milano): 1.

## L'ancona di Sernio in Valtellina

ENRICO NOÈ

A Sernio, una località della Valtellina poco distante da Tirano, in una chiesetta dedicata alla Madonna della Neve, si conserva sull'unico altare una piccola ancona lignea con statue e pitture, miracolosamente indenne da ruberie (fig. 1). Un recente restauro, finanziato dal Ministero per i Beni cul-

turali grazie alla legge speciale 29 ottobre 1987, n. 449, eseguito dalla signora Sonia Bozzini di Milano e diretto dallo scrivente per conto della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Milano, ha consentito il recupero del testo artistico originale dell'opera, e ne ha reso possibile una

migliore conoscenza. Ci è perciò sembrato doveroso dedicarle un breve studio.

L'ancona ha la forma di un prospetto architettonico a due registri con fastigio<sup>1</sup>. Nelle quattro nicchie ad arco del primo registro (fig. 2), separate da lesene decorate con un motivo a catena, si trovano le statuette dei SS. Pietro, Cosma, Damiano, e quella di un santo che recentemente si è denominato Paolo, ma che reca attributi vescovili. Nel secondo registro, sempre entro nicchie ad arco, e sempre tra lesene decorate (le esterne con candelabre, le interne col motivo a catena del primo registro), si trovano le statue di S. Caterina, della Madonna e del Bam-