

A10

Si ringraziano per la preziosa partecipazione al finanziamento del progetto: lo Sponsor di Monza, Gruppo Viscardi Immobiliare, particolarmente nella figura di Max Viscardi; lo Sponsor di Cornaredo, Pro Loco di Cornaredo, particolarmente nella figura dell'ing. Italo Biella, Presidente Pro Loco di Cornaredo; si ringraziano inoltre: Famiglia dr. Bassani Luciano, Famiglia dr. Panzone Gianbattista, Edilblam s.r.l., Farmacia Sponza, Studio commercialisti Del Felice Villa & associati, Studio architetto Bossi, Roberto Tavecchia; Giacomelli Achille s.n.c. di Massimo Giacomelli & C., dr. Pierluigi Barlocchi, Esco s.r.l.



**GRUPPO VISCARDI IMMOBILIARE**



***Pro Loco Cornaredo***

Con il patrocinio del



**COMUNE DI  
MONZA**

Roberta Delmoro

## La bottega degli Zavattari

Una famiglia di pittori milanesi tra età viscontea ed età sforzesca

*Prefazione di*

Gerardo de Simone





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXIX  
Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.gioacchinoonoratieditore.it](http://www.gioacchinoonoratieditore.it)  
[info@gioacchinoonoratieditore.it](mailto:info@gioacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 4551463

ISBN 978-88-255-2136-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2019

*In ricordo di Roberto Conti*



Quivi è uno sflogorio d'oro, un chiarore di tinte limpide e delicate, come nelle pagine di un libro preziosamente miniato.

P. TOESCA, *La pittura e la miniatura*, 1912





# Indice

- 11 *Prefazione*  
Gerardo de Simone
- 17 *Albero genealogico della famiglia degli Zavattari (ramo dei pittori)*
- 19 *Glossario delle abbreviazioni*
- 21 **Capitolo I**  
*Cristoforo Zavattari, Franceschino Zavattari e Stefano da Pandino. La bottega all'aprirsi del Quattrocento*  
1.1. Alle origini della famiglia, 21 — 1.2. Il cantiere del Duomo di Monza tra XIV e XV secolo, 32 — 1.3. La seconda generazione dei pittori in bottega: Franceschino Zavattari e Stefano da Pandino tra Monza e Milano, 40 — 1.4. Le prime campagne decorative quattrocentesche nel Duomo di Monza: la cappella della Vergine, la cappella presbiteriale e l'Annunciazione del grande arco traverso, 45.
- 69 **Capitolo II**  
*La bottega al tramonto del ducato di Filippo Maria Visconti*  
2.1. La cappella di Teodolinda nel contesto storico, 73 — 2.2. La cappella di Teodolinda nel contesto artistico, 84 — 2.3. La "cappella ducale" presso San Cristoforo sul Naviglio a Milano, 94 — 2.4. Il polittico di Castel Sant'Angelo, 99.
- 103 **Capitolo III**  
*La terza generazione dei pittori in bottega: Gregorio, Giovanni e Ambrogio Zavattari*  
3.1. La presenza documentata della bottega a Pavia e gli ultimi anni di Franceschino Zavattari, 103 — 3.2. Due tavole poco note da un'ancona perduta e il polittico per Sale, 107 — 3.3. La bottega negli anni Sessanta del Quattrocento: collaborazioni, patti per committenze, opere, 113 — 3.4. Acquisizioni sul frammento della *Madonna del Bosco* a Cascina Gatti, 119 — 3.5. Committenze aristocratiche intorno al Castello di Porta Giovia, 126 — 3.6. La *Madonna dei miracoli* di Corbetta e qualche riflessione sullo stile in bottega, 134.

145      **Capitolo IV**

*Verso il Cinquecento. La quarta generazione della bottega*

4.1. La committenza degli affreschi del pontile di Santa Margherita, 146 — 4.2. La volta della cappella dell'Immacolata Concezione in San Francesco Grande, 151 — 4.3. I tardi patti di collaborazione di Ambrogio e le ultime opere documentate di Gregorio, 157 — 4.4. Committenze per l'altare di San Michele in Santa Marta di Milano e appunti su Gerolamo Zavattari, 161.

167      *Appendice: tecniche, restauri, acquisizioni*

— §1. *La Madonna del Bosco di Cascina Gatti: relazione finale di restauro*, Anna Lucchini, 167  
— §2. *Gli affreschi quattrocenteschi in Sant'Apollinare a Cornaredo e la santa Caterina d'Alessandria alla luce delle indagini preliminari di restauro*, Gabriella Mantovani, 174.

187      *Apparato iconografico*

241      *Appendice documentaria*

Regesti e trascrizioni, 244 — §.1. Contratti di apprendistato, Scuola di San Luca, patti di società tra pittori e collaborazioni, 244 — §.2. Soggiorni documentati fuori Milano in relazione a opere, 263 — §.3. Opere, 267 — §.4. Proprietà di immobili, affitti di sedimi, botteghe, terreni, 325 — §.5. Documenti monzesi della seconda metà del Quattrocento e serie di atti sui terreni a Cinisello, 329 — §.6. Doti, testamenti, eredità, pegni, 335 — §.7. Testimoni agli atti, 340.

345      *Bibliografia*

## Prefazione

GERARDO DE SIMONE\*

Il ritardo con cui la storiografia artistica ha affrontato l'arte lombarda, in mancanza di emuli regionali del Vasari — con la significativa ma parziale eccezione dell'Albuzzi, e malgrado i meritori contributi degli eruditi locali — fu colmato per il Medioevo con la pubblicazione, poco più di un secolo fa, de *La pittura e la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento* di Pietro Toesca (1912). Grazie ad esso «una nuova terra, la Lombardia, veniva ad acquistare una fisionomia nella mappa della storia pittorica italiana e di quella europea» (Enrico Castelnuovo). Sulla scorta del pionieristico volume toeschiano, Roberto Longhi — che lo definì «il libro principe dell'arte lombarda» — elaborò nel Secondo Dopoguerra, con Gian Alberto Dell'Acqua, la grande mostra *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza* nelle sale di Palazzo Reale a Milano (1958): una rassegna epocale, celebrata e rievocata nella stessa sede una prima volta nel 1988 dall'esposizione *Arte in Lombardia tra Gotico e Rinascimento*, a cura di Miklós Boskovits, e una seconda volta, fin nel titolo, dalla mostra curata da Mauro Natale e Serena Romano nel 2015 — due tappe fondamentali per il progresso delle conoscenze in materia.

In questo nobile e fecondo filone di studi, qui sommariamente accennato, si inserisce la monografia di Roberta Delmoro, che alle ricerche sull'arte tardomedievale e protorinascimentale lombarda, in particolare di area milanese, ha dedicato negli anni una serie di ricerche approfondite, unendo (o alternando) capillari e fruttuosi scavi archivistici ad accurati scrutini stilistico-attributivi, attente disamine tecnico-materiali ad una ramificata

\* Docente presso l'Accademia di Belle Arti di Carrara e direttore della rivista «Pre-della», *Journal of Visual Arts*.

conoscenza del tessuto storico, delle reti di committenza, delle dinamiche di bottega. Proprio su una bottega, quella dei milanesi Zavattari, si sofferma il libro che ora vede la luce, che abbraccia un secolo e più di vicende artistiche, politiche, culturali attraverso il filtro di una dinastia di pittori longeva e di successo: a delineare altresì uno spaccato di storia sociale dell'arte assai utile e istruttivo anche al di là del suo contesto specifico.

Le botteghe a conduzione familiare costituirono una presenza fondamentale in area lombarda tra Tre e Quattrocento, interlocutrici privilegiate della committenza ducale (prima viscontea, poi sforzesca), aristocratica, borghese-mercantile e religiosa: tra esse quella degli Zavattari rappresenta un *case study* esemplare, ricostruito dall'autrice con minuzia e acume, ad onta delle pesanti lacune materiali e documentarie. Se il primo pittore risulta Cristoforo *filius quondam Francisci*, attestato nel primo quindicennio del XV secolo (ma presumibilmente attivo da alcuni decenni), già dallo scorcio del secolo precedente gli Zavattari appaiono ben radicati nel tessuto cittadino milanese (risiedevano nella zona di Porta Vercellina), e coinvolti secondo i diversi mestieri e competenze nel cantiere della rifondata Cattedrale (dal giureconsulto Antonio, cugino di Cristoforo, ai fratelli Sibaldo, maestro di grammatica, e Folchino, notaio). È probabile che Cristoforo Zavattari avesse interagito con gli scultori, i maestri vetrai, i pittori coinvolti nella fabbrica, *in primis* con il pittore e ingegnere del Duomo Giovannino de Grassi (in rapporti col citato Folchino).

In relazione al fervido scenario artistico milanese di fine Trecento, Delmoro propone l'identificazione del miniatore più dotato del *Libro d'Ore* del consigliere visconteo Bertrando de Rossi col pittore Bassanolo de Magistris, firmatario di un affresco con la *Madonna, santi e offerenti* in San Cristoforo sul Naviglio, e supporta quella del "Maestro del *Guiron*", pittore e miniatore al servizio di Bernabò Visconti, con il francese Jean d'Arbois, padre di Stefano da Verona, nella cui bottega poté formarsi il de Grassi, dominatore, con Michelino da Besozzo, del Gotico internazionale in Lombardia. Come e più dei loro contemporanei, gli Zavattari subirono l'ascendente del genio delicato e sincero di Michelino: «classici epigoni dell'arte micheliniana» — nelle parole di Longhi — «ne furono i più tipici e prolifici divulgatori, specie ad affresco, nelle chiese e nelle case signorili lombarde».

I più antichi resti degli Zavattari si rintracciano nelle frammentarie decorazioni nell'intradosso sinistro del pilastro absidale destro nel Duomo di Monza. L'autrice vi distingue due campagne decorative, l'una tardotre-

centesca, forse con la partecipazione di Cristoforo, l'altra protoquattrocentesca, quando i lavori furono diretti da Franceschino Zavattari e dal cognato e socio Stefano Andrei da Pandino: tra i lacerti spiccano i «parleriani *Profeti à grisaille*» (1415–18 c.), influenzati da «modelli internazionali francesi e boemi importati nel cantiere della Cattedrale di Milano». Franceschino, marito di una nobildonna, Antonia de Capitani (*de Cattaneis*) di Landriano, entrò nell'orbita della committenza ducale nell'età propizia di Filippo Maria Visconti, dopo la drammatica parentesi del ducato di Giovanni Maria (1402–1412).

Grazie allo spoglio delle visite pastorali borromaiche, Delmoro rende noto un documento del 1403 sulla restituzione dei *bona pretiosa et res* (paramenti, oreficerie, codici) del Tesoro del Duomo monzese, messi in sicurezza negli anni della peste (1398–1402), al custode Antonio da Mapello, e offre dei chiarimenti sui polittici di Stefano de' Fedeli per le cappelle di S. Giovanni Decollato (1478) e di S. Antonio abate (un trittico ad ante dipinto nel 1480 per la confraternita omonima). Delle «due nobilissime alte e spaziose [cappelle absidali ai lati della maggiore] da eccellente mano per quei tempi dipinte e con abbondanza d'oro impreziosite» (così descritte nel manoscritto settecentesco *Giubili in Monza*), quella destra fu affrescata per prima (1407–1418 c.) con *Storie della Vergine e di Cristo* (coperte nel Settecento): tra i lacerti superstiti spicca la *Madonna della rosa*, simile alla *Madonna delle fragole* del Maestro dell'Alto Reno e alle *Schönen Madonnen* boeme, che l'autrice attribuisce a Franceschino (unico Zavattari *in loco* in quegli anni), analogamente alla più tarda, frammentaria *Annunciazione* sull'arco trionfale (1420–25 c.), in cui si osservano partiti ornamentali fitomorfi e patroni poi reimpiegati nella cappella di Teodolinda, posteriore di circa venti anni (1440–1446 c.). La celeberrima cappella, dedicata a San Vincenzo e alla regina longobarda (mitica capostipite della genealogia viscontea), «il più cospicuo monumento a noi pervenuto della pittura lombarda della metà del secolo XV» (Toesca), «ci restituisce, non intatto ma ancora sufficientemente comprensibile, l'aspetto ricco, polimaterico, corrusco che dovevano avere tanta parte delle decorazioni sacre e profane» (Daffra, Tasso), a cominciare dal loro modello più splendido, la cappella di Pandolfo III Malatesta nel Broletto di Brescia affrescata da Gentile da Fabriano (1414–19); non meno importante l'influenza di Pisanello, a Milano nel 1440, che nei suoi perduti affreschi di Pavia si era servito di polvere di marmo e argento negli intonaci, e di lamine metalliche.

Decorata entro il ducato di Filippo Maria Visconti, la cappella di Teodolinda fu iniziata da una bottega ligure-piemontese affine ad Antonio da Monteregale (volta, sottarco e arcone), poi interamente compiuta dagli Zavattari: dei cinque registri narrativi, i primi quattro (1440–44), di committenza ducale e firmati collettivamente *de Zavatarijs*, omaggiano le doppie nozze di Bianca Maria Visconti con Francesco Sforza attraverso i matrimoni di Teodolinda con Autari e Agilulfo; al quinto registro (1445–46) si riferisce l'unico documento noto (10 marzo 1445), atto tra i nuovi committenti (fabbricieri del Capitolo, forse ritratti nella *Morte e funerali Teodolinda*, e deputati del Comune di Monza) e i pittori Franceschino e Gregorio Zavattari (padre e figlio) per la conclusione della cappella «noviter pingenda». Nei primi registri, nota Delmoro, le «teste e bardature di cavalli» sono tratte «o *de visu* da dipinti del Pisanello, o dai taccuini di schizzi o dai libri di modelli» pisanelliani: l'autrice mette in relazione i due noti disegni di repertorio della bottega Zavattari (*Corteo di cavalieri e paggi a cavallo* e *Allegorie di Caccia e Giustizia*) col ciclo monzese, e ipotizza che Franceschino Zavattari e il Maestro dei Giochi Borromeo (forse Giovanni Zenoni da Vaprio, attivo nel 1438 per il duca di Milano e miniatore per il suo tesoriere Vitaliano Borromeo) fossero collaboratori di Pisanello nel Castello Visconteo di Pavia. I carnati rosei su base in verdaccio, osservati in alcuni volti del ciclo nel corso dei recenti restauri della cappella (2009–2014), denotano invece l'influenza toscana di Masolino (e Vecchietta), operosi per il cardinale Branda Castiglioni a Castiglione Olona (1435–38).

La *societas* tra Franceschino Zavattari e Stefano da Pandino viene messa a fuoco nella sua versatilità, con temporanee separazioni e ricongiungimenti secondo le opportunità professionali, tra Milano, dove Stefano già nel 1412 realizza un polittico perduto per il Duomo, e Monza (dove gli spetta per l'autrice la frammentaria *Croficissione e angeli dolenti*, in origine nella cappella maggiore del Duomo e oggi nel Museo del Tesoro).

È fittissima la messe di puntualizzazioni, ipotesi, connessioni che nel libro si dipanano, sempre argomentate *cum grano salis*, su opere e commissioni spesso lacunose o disperse, dalla “cappella ducale” presso S. Cristoforo sul Naviglio a Milano, decorata dalla bottega in anni contigui alla cappella di Teodolinda, al dittico ex Benappi/Praga (Národní Galerie), per il quale l'autrice evoca il nome di Fermo da Soncino, collaboratore di Franceschino Zavattari a Milano nel 1430, fino alla terza generazione dei pittori in *botia*, incarnata dai figli di Franceschino (Gregorio, Giovanni

e Ambrogio) che instaurano una produzione quasi seriale e cristallizzata arricchita dalla applicazione di tecniche orafe (granitura, sgraffito, foglia metallica, punzonature) nel solco di una perdurante tradizione tardogotica ancora apprezzata dalla clientela locale (specie confraternale). Dopo una parentesi pavese nei primi anni cinquanta (Ambrogio affitta per tre anni una *apoteca magna* con Giovanni Pietro da Landriano), e il polittico per Sale (nel tortonese, ma in diocesi di Pavia) identificabile per Delmoro con quello smembrato già ricostruito da Boskovits (1458–59), la bottega torna a Milano, stringendo rapporti con Luchino Candi e con Giacomino Vismara (*Jacobinus de Vincemalis*, corrispondente per la studiosa allo *Jacobinus Cietarius* firmatario del trittico in *verre églomisé* della Galleria torinese di Palazzo Madama), capo impresario delle campagne decorative nel Castello Sforzesco (1474, coinvolgenti Bonifacio Bembo e Stefano de Fedeli e forse anche Gottardo Scotti e gli Zavattari).

La trattazione si conclude con la quarta generazione, attiva negli ultimi decenni del XV secolo: nel 1479 Bianca Trivulzio commissiona a Francesco Zavattari un ciclo di *Storie di santa Margherita* sulla facciata del pontile della chiesa omonima; nello stesso anno la confraternita dell'Immacolata Concezione in S. Francesco Grande commissiona ai fratelli Francesco e Guido l'apparato architettonico–decorativo della cappella destinata ad accogliere sull'altare la *Vergine delle rocce* di Leonardo (la versione oggi a Londra, 1491–93, completata nel 1499 dai fratelli de Predis) entro una cornice intagliata da Giacomo del Maino (1480–82), con ai lati *Angeli musicanti* della cerchia leonardesca (pure alla National Gallery): un complesso purtroppo crollato a fine Seicento, in cui convivevano l'arcaismo del gotico estremo zavattariano (al centro della volta campeggiava un Dio Padre *tuto de oro sgraffiato*) e l'avanguardia rinascimentale più spinta.

A riprova dell'immutata versatilità della bottega, se Giovanni (morto nel 1471) e Gregorio risultano sempre associati, Ambrogio si muove in autonomia, nel 1481 stringe un accordo pluriennale con Cristoforo Prevedari (fratello dell'incisore Bernardo), e nel 1489 prende a bottega per due anni Giovanni Maria Bevilacqua (cugino del foppesco Giovanni Ambrogio).

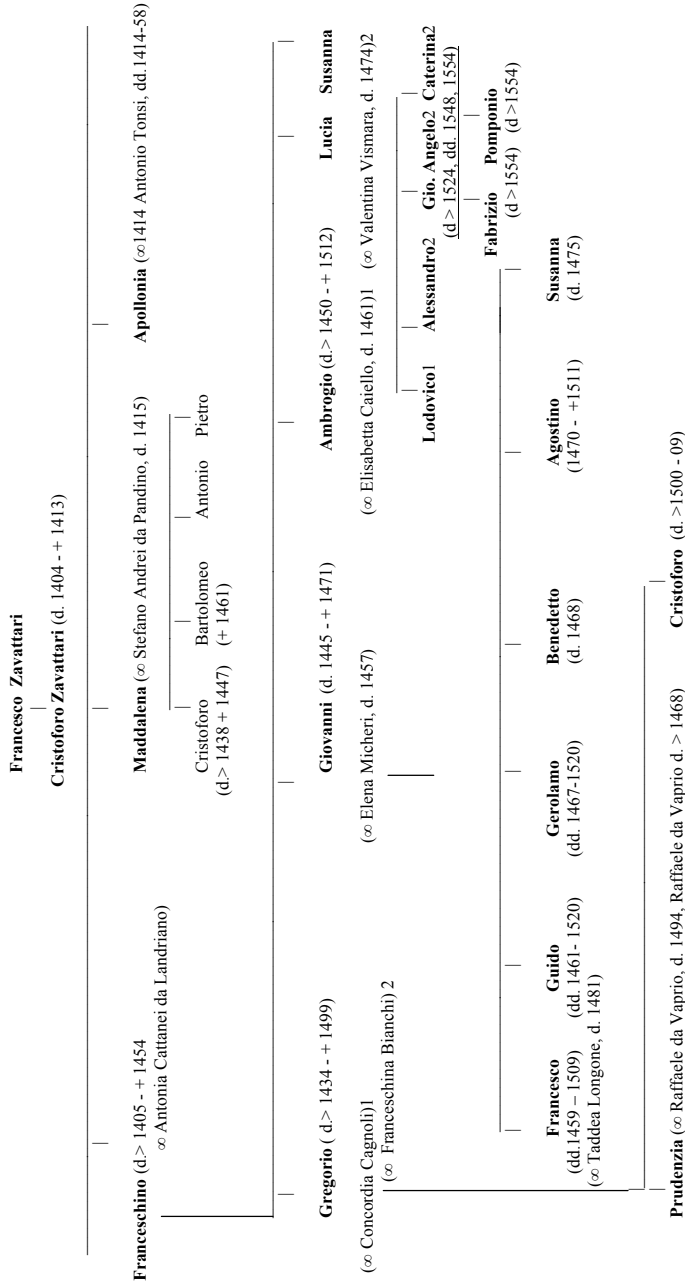
Importanti chiarimenti ricevono anche venerate immagini votive, come la raffinatissima *Madonna del bosco* a Cascina Gatti, assegnabile ad Ambrogio (1465), e la *Madonna dei miracoli* di Corbetta, in origine firmata e datata *m cccc l xxv die x octubris gregorius de zavatars pin(xit)*, o la più tarda *Madonna* di S. Maria alla Porta, pesantemente ridipinta per i danni

bellici (riferita all'ultima attività di Gregorio): non poche immagini mariane degli Zavattari nel tempo furono venerate come "Madonne dell'aiuto", segno dell'efficacia devozionale e "senza tempo" della loro pittura sacra. Ancora, degna di nota risulta la restituzione alla bottega degli Zavattari (probabilmente alla mano del maturo Gregorio, poco dopo il termine della cappella di Teodolinda, 1447), l'elegantissima *Santa Caterina* affrescata in Sant'Apollinare a Cornaredo, che nell'incarnato fuso e morbido realizzato con una base di verdaccio ci testimonia, in modo ancora più evidente rispetto al ciclo di Teodolinda, le acquisizioni tecniche in direzione toscana della bottega.

Se Miklós Boskovits nel 1988 poteva ancora asserire che «il problema della bottega degli Zavattari, cioè il chiarimento della fisionomia individuale dei vari pittori di questo nome, appare ancora di soluzione lontana», oggi grazie allo studio di Roberta Delmoro, arricchito da un'utile appendice tecnica (sui restauri della *Madonna* di Cascina Gatti e degli affreschi di Cornaredo, a firma rispettivamente di Anna Lucchini e Gabriella Mantovani) e da una poderosa appendice documentaria (frutto di scrupolosa consultazione di prima mano e con varie novità e precisazioni), questa soluzione è assai più vicina.



# Albero genealogico della famiglia degli Zavattari (ramo dei pittori)



∞ sposato (∞ ...)1 = primo matrimonio (∞ ...)2 = secondo matrimonio  
 + muore  
 d. documentato nell'anno dd. documenti negli anni  
 d. > documentato maggiormente nell'anno  
 1 figlio di primo matrimonio 2 figlio di secondo matrimonio



## Glossario delle abbreviazioni

ACDM: Archivio Capitolare del Duomo di Monza

ACPv: Archivio della Certosa di Pavia

ASMi: Archivio di Stato di Milano, not.: *Fondo Notarile*, Atti dei Notai di Milano (seguito dal numero di busta o di filza, dal nome del notaio e dalla data del documento)

ASDMi: Archivio Storico Diocesano di Milano

ASDPv: Archivio Storico Diocesano di Pavia

AVFDMi: Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano

BAMi: Biblioteca Ambrosiana di Milano

BCDM: Biblioteca Capitolare del Duomo di Monza

BCMMi: Biblioteca del Capitolo Metropolitano di Milano

BnF: Bibliothèque nationale de France

BnMVe: Biblioteca nazionale Marciana di Venezia

BTMi: Biblioteca Trivulziana di Milano

