

RAFFAELLA FONTANAROSSA*

*L'archivio di un 'self-made man' dell'Ottocento.
Santo Varni scultore, collezionista e conoscitore*

ABSTRACT

Following the discovery of a fundamental part of his archives, it is now possible to review the eclectic figure of Santo Varni (1807-1885). Known as a skilled sculptor, Santo Varni was also a collector, connoisseur, advisor, merchant, superintendent, and «restorer». His ingenious and multifaceted personality is documented starting from the archival papers he preserved and catalogued.

KEYWORDS: Santo Varni; Connoisseurship; Collecting; Museology; Giovan Battista Cavalcaselle.

In seguito al ritrovamento di una parte fondamentale dei suoi archivi è ora possibile avviare il riesame dell'eclettica figura di Santo Varni (1807-1885): noto come valente scultore, egli è stato anche collezionista, conoscitore, *advisor*, mercante, sovrintendente e «restauratore». La sua personalità geniale e multiforme è documentata a partire dalle carte d'archivio da lui stesso conservate e catalogate.

PAROLE CHIAVE: Santo Varni; *Connoisseurship*; Collezionismo; Museologia; Giovan Battista Cavalcaselle.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/11694>

nell'arco di un'intera vita scandita a colpi di scalpello ha modellato imponenti monumenti capaci di consegnare alla memoria – e alla storia – i suoi contemporanei, membri delle grandi famiglie della borghesia genovese come reali sabaudi: infine per sé, per la sua immortalità, Santo Varni (1807-1885) ha puntato tutto su un più complesso palinsesto. Come ogni artista ha innanzitutto scommesso sulle sue opere, certamente, ma anche sugli oggetti delle sue eclettiche collezioni e soprattutto sui documenti: i suoi scritti, gli altri autografi, fotografie, schizzi, abbozzi e promemoria. Con cura maniacale ha conservato inviti alle mostre, ma anche alle nozze e ai funerali, ai pranzi di casa Savoia di cui egli, «di origini umilissime», nato in «una povera casetta», era diventato commensale abituale.¹ Una messe di documenti da lui stesso organizzata, archiviata,

* Università di Bologna; r.fontanarossa@gmail.com

Grazie agli amici e colleghi Laura Damiani, Grégoire Extermann, Francesca Fabbri e Mauro Natale con cui ho il piacere di condividere anche gli studi scaturiti dalle *Carte Varni*.

Abbreviazioni: AALBA: Archivio Accademia Ligustica Belle Arti, Genova; ACCVSS: Archivio comunale-Carte Varni, Serravalle Scrivia (Alessandria); ASCG: Archivio Storico Comune di Genova; BCBFC: Biblioteca Civica Berio, Fondo Conservazione, Genova; DOCSAI: Centro di Documentazione per la Storia, l'Arte e l'Immagine, Genova.

Figg. 1, 3-7 e 10: autorizzazione alla pubblicazione del Comune di Genova del 15 luglio 2019 (prot. n. 250826). Figg. 2, 8 e 9 dall'archivio fotografico dell'autrice.

parte essenziale di un sistema di autopromozione imperniato attorno alla sua casa-*atelier* di via Ugo Foscolo a Genova (fig. 1).

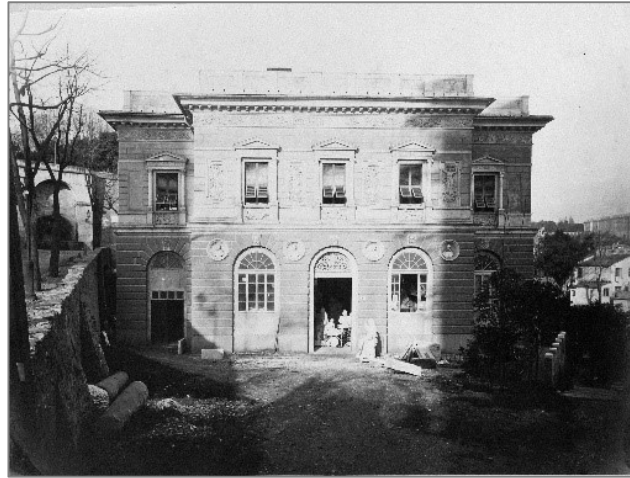


Fig. 1 - CÉLESTIN DEGOIX, *Casa-studio di Santo Varni*, 1873 (DOCSAI, inv. 34).

Una palazzina che Varni aveva fatto costruire per trasformarla in museo, e forse anche in mausoleo: un progetto ambizioso che ricalcando il più classico dei copioni in cui gli eredi non trovano un accordo e non rispettano le volontà testamentarie, naufraga subito dopo la morte dell'artista, dando origine alla dispersione dei suoi beni. L'anticamera dell'oblio. Si è così tornati, punto e a capo, alla sua fama di eccellente scultore che lo ha reso già celebre in vita e che, giustamente, è stata onorata dalla storiografia successiva, per cui un ritratto di Santo Varni a tutto tondo, che illumini la sua eclettica personalità, comincia a emergere solo in anni recenti, attraverso il ritrovamento di una parte essenziale delle carte del suo archivio, anch'esso smembrato dopo la sua morte. In questo contesto un ruolo non secondario, seppur usato da Varni con estrema parsimonia, lo hanno le riprese fotografiche. Dopo l'apprendistato nella sua città d'origine e a Firenze con Lorenzo Bartolini, egli esegue importanti sculture e monumenti – sue sono le principali tombe del cimitero genovese di Staglieno, suoi monumenti per la Real Casa a Torino – nel 1866, all'apice della sua carriera, si fa ritrarre superbo, accanto alla statua colossale di *Emanuele Filiberto di Savoia* (Palazzo Reale, Torino; fig. 2). Due anni prima aveva posato, col suo «sguardo vivo e penetrante [...]». La zazzera e la barba lunga ed incolta», accanto a un altro marmo uscito dal suo *atelier*, quello del

¹ MARCELLO STAGLIENO, *Biografie*, s.d. (BCBFC, Ms. m.r. VIII, 3.5, sec. XIX) e LUIGI TOMMASO BELGRANO, *Necrologie. Santo Varni*, «Giornale Ligustico di Archeologia, Storia e Letteratura», XII, 1885, I-II, p. 63. Marcello Staglieno (1829-1909), Tommaso Belgrano (1838-1895) e Vittorio Poggi (1833-1914) sono tra gli eruditi del tempo, studiosi di 'storia patria', i principali biografi di Varni.

Busto del principe Oddone di Savoia della cui frequentazione andava particolarmente fiero (fig. 3).²

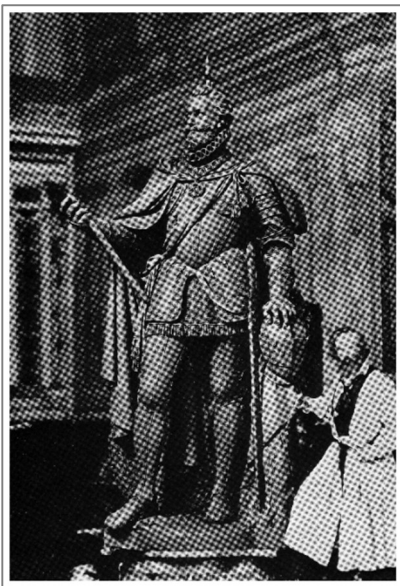


Fig. 2 - Fotografia non identificato, *Santo Varni*, 1866 (DOCSAI, inv. 14221).

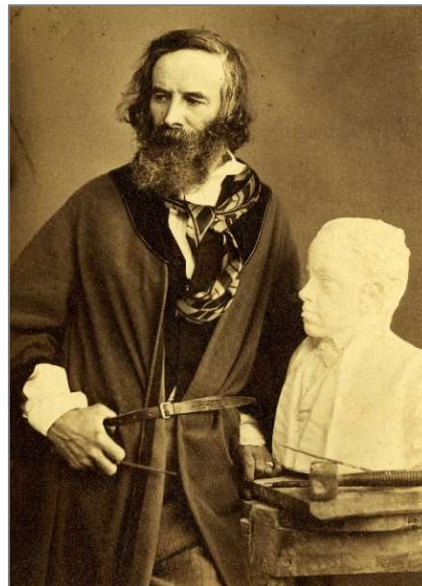


Fig. 3 - Fotografia non identificato, *Santo Varni*, 1864 circa (DOCSAI, inv. 15407).

Gli stessi biografi che lo hanno conosciuto sottolineano lo scarto sociale tra Santo, «figlio del cuoco del marchese Gio Batta Carrega», e i suoi committenti: la frequentazione, tutta la vita, di principi e principesse è per lui occasione continua di ascesa sociale che egli documenta ossessivamente.³ Degli incontri col principe Odone, ritratto nel busto due anni prima della sua prematura morte e in altre svariate occasioni, Varni tiene anche un commovente diario, ancora inedito, dove tiene nota dei ricevimenti dei quali anche più volte a settimana è ospite. Insieme, Varni e Odone, dal palco reale, assistono agli spettacoli del Teatro Carlo Felice; il principe qualche volta gli fa mandare casse di arance, due fagiani e una lepre. I due si scambiano libri di archeologia, monete, medaglie, gemme e conchiglie. Insieme tengono conferenze sulle 'antichità'. «Domani - scrive

² Attualmente conservato nella Biblioteca civica di Casale Monferrato, il busto è schedato da CARLA CAVELLI in *Santo Varni scultore. Catalogo della mostra: Genova, Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti, 9 maggio-30 giugno 1885*, a cura di Carla Cavelli e Franco Sborgi, Genova, Sagep, 1985, pp. 151-152. La breve descrizione è da M. STAGLIENO, *Biografie*, cit.

³ Varni era assiduo frequentatore dell'archeologa Sibylle Mertens-Schaaffhausen, scesa a Genova dalla Germania per cure balneari. Per la principessa lo scultore crea una collezione di disegni della scuola genovese oggi conservata a Weimar: FRANCESCA FABBRI, *Disegni genovesi a Weimar con o senza Goethe. Il lascito di Sibylle Mertens Schaaffhausen*, «Arte cristiana», CIV, marzo-aprile 2016, 893, pp. 125-138 e FRANCESCA FABBRI, *Santo Varni, Sibylle Mertens-Schaaffhausen e una collezione di disegni genovesi oggi a Weimar*, in *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista tra Genova e l'Europa. Atti del convegno Società Economica di Chiavari: 20-21 novembre 2015*, a cura di Laura Damiani-Cabrini, Grégoire Extermann, Raffaella Fontanarossa, Chiavari, Società Economica di Chiavari, 2018, pp. 237-266.

Varni il 17 aprile 1862 – dovrò esaminare una collezione di monete consolari romane che il principe vuole compare». ⁴ Varni è dunque consigliere del duca di Monferrato per il quale progetta un museo che non vedrà mai la luce. Soffermandosi a sondare più criticamente questo manoscritto si scopre che il diario, in realtà, lungi dall'essere stilato giorno dopo giorno, viene artatamente redatto da Varni a posteriori: egli è ben consapevole di farne un ulteriore strumento di promozione sociale. Lo scultore vi registra ogni incontro col giovane erede di casa Savoia e i viaggi, le passeggiate archeologiche che, nonostante la salute sempre precaria del principe, riuscirono a compiere. Anche i funerali del figlio di Vittorio Emanuele II, prematuramente scomparso a Genova, nel 1866, a soli vent'anni, diventano per Varni uno strumento di accreditamento: gli apparati effimeri della cerimonia vengono affidati infatti allo scultore e ai suoi allievi dell'Accademia, un'occasione d'oro per comparire sulle cronache nazionali. In una pagina del diario, datata a posteriori 20 gennaio (Odone morirà due giorni dopo), Varni scrive: «Il Principe era agli estremi del viver suo [...]. Sua Altezza volle ancora vedermi e stringermi la mano [...]. Dopo di me Sua Altezza non ricevette più alcuno».

L'enfasi con cui Santo Varni indugia sui ricevimenti offerti da Odone nel palazzo che fu dei Durazzo, ricalcata nel diario posticcio, è ben corredata da decine, centinaia di 'pezze d'appoggio': i bigliettini con gli inviti ai concerti, a teatro e i cartoncini con i *menu* dei ricevimenti. ⁵ Varni conserva e archivia gli 'opuscoli' a lui dedicati e quando, come nell'ottobre del 1861, è invitato in qualità di giurato all'*Esposizione italiana* di Firenze, a margine del catalogo annota i suoi commenti sulle opere viste, tiene minuziosamente traccia di ogni *carte de visite* che scambia, dei biglietti d'invito a balli, concerti e, naturalmente, pranzi. ⁶ In parallelo a queste operazioni di raccolta e

⁴ AALBA, *Archivio Varni. Casa di Sua Altezza Reale il Principe Odone 1862-67*, 17 aprile 1862. Quartogenito del primo re d'Italia Vittorio Emanuele II di Savoia e di Maria Adelaide d'Asburgo-Lorena, Odone (1846-1866) era nato con una grave malattia genetica che ne ha condizionato la breve vita, trascorsa lontano dalla corte sabauda, nella villa genovese di Pegli e quindi nel palazzo di famiglia in via Balbi (oggi Palazzo Reale). Referenze con bibliografia precedente in *Odone di Savoia 1846-1866. Le collezioni di un principe per Genova. Catalogo della mostra: Genova, Palazzo Ducale, 20 dicembre 1996-9 febbraio 1997*, a cura di Maria-Flora Giubilei e Elisabetta Papone, Milano, Mazzotta, 1996.

⁵ I *menu* di casa Savoia restituiscono uno spaccato della storia dell'alimentazione e della moda, alla francese, del tempo: ogni *dîner* prevedeva almeno sette portate, rigorosamente introdotte dal *potage*, seguite da almeno due pietanze di carne (*filet de beuf à la Jardinière*, *bécassine aux truffes*) e una di pesce, con contorni sicuramente scenografici (*marbre de veau à la gêlée*, *pâté de fois gras à l'aspic*). Per *dessert glace* e *crème au café*. Varni non solo conserva i cartoncini, ma lungo i margini, a inchiostro, prende alcuni appunti che poi gli serviranno per redigere il citato diario. Cfr. AALBA, *Archivio Varni. Casa di Sua Altezza Reale il Principe Odone 1862-67*, fogli e cartoncini non numerati.

⁶ AALBA, *Archivio Varni. Opuscoli dedicati a Santo Varni 1852-1877* e AALBA, *Archivio Varni. Esposizione Italiana di Firenze 1861-1862*, le cui considerazioni a penna di Varni sulla sua *Guida all'Esposizione Italiana del 1861* (Firenze, Tipografia di Federico Bencini, 1861)

classificazione di ogni sua mossa, Varni oramai artista affermato, si fa ritrarre in altre due foto: una molto nota, scattatagli dal genovese di Giovanni Battista Caorsi e un'altra inedita, a mezza figura, in cui regge, con la mano una statuetta, mentre sulla sinistra, su un tavolino, ci sono alcuni oggetti della sua collezione (fig. 4).⁷



Fig. 4 - Fotografo non identificato, Santo Varni, 1870 circa (DOCSAI, inv. 4114).

Il palinsesto di carte, note e fotografie che Varni sta tessendo a sua futura memoria culmina con un sorprendente apparato fotografico con quale s'inserisce in un documento ufficiale del locale municipio. Si tratta di un *album* in cui il Comune di Genova, nel 1873, lancia un concorso per ridisegnare alcune zone della città. Composto da diversi progetti architettonici, nel bel mezzo del fascicolo una sequenza di ben nove fotografie interrompe la presentazione illustrando la casa, la biblioteca, l'*atelier*-bottega che lo scultore aveva fatto costruire in via Ugo Foscolo (figg. 5-7).⁸ L'artista non solo estende così, pubblicamente, il suo progetto per fare

meriterebbero un approfondimento critico. Della mostra esiste anche il *Catalogo illustrativo delle opere di pittura ecc. ammesse alla Prima Esposizione Italiana del 1861 in Firenze*, Firenze, tipografia G. Mariani, 1861.

⁷ Per il ritratto di Caorsi (conservato in DOCSAI, n. S4113): ELISABETTA PAPONE, SERGIO REBORA, *Vivere d'immagini. Fotografi e fotografia a Genova 1839-1926*, Milano, Scalpendi, 2016, pp. 10 e 189. Dell'altra foto (DOCSAI, n. S15407) non è stato identificato l'autore. Sono grata a Elisabetta Papone e a Gabriella Carrea del DOCSAI per aver agevolato la consultazione dell'archivio e l'acquisizione delle immagini.

⁸ Naturalmente progetto e spese per casa Varni sono regolarmente oggetto di un'apposita sezione del suo archivio (AALBA, Archivio Varni, *Fabbrica dello studio di scultura 1837-1874*).

della sua casa un «Museo di Antichità del Com Santo Varni»,⁹ ma inoltre, divulgando in questo contesto istituzionale la serie di scatti di Célestin Degoix, ufficializza le sue volontà di darne una destinazione pubblica, di farne un museo, un po' sul modello di casa-*atelier* che l'amico Vincenzo Vela stava progettando a Ligornetto.¹⁰



Fig. 5 - CÉLESTIN DEGOIX, *Interno della casa-studio di Santo Varni*, 1873 (DOCSAI, inv. 31).



Fig. 6 - CÉLESTIN DEGOIX, *Interno della casa-studio di Santo Varni*, 1873 (DOCSAI, inv. 40).



Fig. 7 - CÉLESTIN DEGOIX, *Interno della casa-studio di Santo Varni*, 1873 (DOCSAI, inv. 41).

⁹ Si tratta di positivi all'albumina di Célestin Degoix (1825-1902) ai nn. 34-42 del cosiddetto *Album Cipolla* in DOCSAI: cfr. ELISABETTA PAPONE, "Al chiarissimo Antonio Cipolla... il Municipio di Genova": un album tra fotografia, architettura e politica, «Bollettino dei Musei Civici Genovesi», XXIII, 2001, 68/69, pp. 6-19. Inoltre: E. PAPONE, S. REBORA, *Vivere d'immagini*, cit., pp. 30-31, 204-205.

¹⁰ I due scultori, come testimonia la corrispondenza, erano amici (CARLA CAVELLI TRAVERSO, *Lettere di scultori ottocenteschi al collega Santo Varni*, «La Berio», XXXVII, 1997, pp. 21-42). Il progetto della casa-museo ideata da Vincenzo Vela è datato agli anni 1863-1865 e, dopo la donazione alla Confederazione Svizzera (1892), viene aperto al pubblico nel 1898.

Come accennato le cose andranno diversamente da come le aveva impostate Varni e dopo una disputa testamentaria, due anni dopo la morte dello scultore, l'intero complesso andrà all'incanto.¹¹ La palazzina Varni, smantellata e frammentata in moderni appartamenti, non sarà mai casa-museo. La gipsoteca, come i marmi ancora presenti in via Ugo Foscolo alla morte dello scultore, insieme alla sua collezione d'arte e d'archeologia, alla sua biblioteca con libri manoscritti e autografi, un insieme di oltre cinquemila pezzi che Varni aveva accumulato nel corso della sua esistenza, va, nel 1887 appunto, all'incanto. L'allora neonata Impresa vendite Giulio Sambon divide i lotti in due cataloghi d'asta: a partire da questi elenchi e da alcune foto inserite a chiusura del primo volume è stato possibile risarcire Varni del suo ruolo di collezionista onnivoro.¹² Degno erede di illustri raccoglitori, dal duca di Berry a Rodolfo d'Asburgo, anche lo scultore genovese «aveva la mania delle collezioni» e per procurarsi un oggetto, usava – scrive Staglieno – questa tattica: primo, cercava di farselo regalare; secondo di cambiarlo con altri, ben inteso, di poco valore; terzo di rubarlo. Credo dice Staglieno che fosse affetto da una speciale cleptomania.¹³

Alcuni lotti della vendita Sambon vengono acquistati dallo stesso Comune di Genova che se non avesse perso la causa con gli eredi dello scultore li avrebbe avuti in dono. Altri pezzi circolano ancora nel mercato dell'arte.¹⁴ I travagli delle raccolte Varni includono dunque anche la dispersione del suo archivio privato. In anticipo sui tempi, intuendo l'importanza strategica del lavoro di catalogazione, l'artista genovese aveva scrupolosamente ordinato le sue carte, perno attorno al quale le sue opere scultoree ed editoriali, così come quelle delle sue collezioni, avrebbero restituito ai posteri la sua poliedrica personalità, il suo approccio a tutto tondo alle arti visive. Al contrario, in seguito allo smembramento della casa-museo e quindi anche dell'archivio e ancorché non esista ancora una monografia dedicata allo scultore, le più autorevoli biografie lo ricordano, come detto, sebbene tra i più valenti, solo in quanto artista. Gli interessi di Varni per l'archeologia hanno invece goduto di una buona fortuna critica, raccontata a partire dalla corrispondenza alla pari con i più grandi archeologi della sua epoca, da Teodoro Mommsen a Giuseppe Fiorelli.¹⁵ Il

¹¹ Il fascicolo con la disputa giudiziaria è in ASCG, *Amministrazione Civica. Controversia Santo Varni*, sc. 422-425.

¹² I cataloghi editi dal mercante d'arte e collezionista Giulio Sambon (1836-1921) sono: *Catalogo della Collezione Santo Varni di Genova. Marmi, gessi e terre cotte, porcellane e maioliche, armi, ferri, bronzi, monete e medaglie, oggetti diversi e da vetrine, antichità classiche, quadri, miniature, stampe, disegni [...]*, Milano, Tipografia Luigi di Giacomo Pirola, 1887 e *Catalogo dei libri, manoscritti ed autografi del defunto comm. Santo Varni di Genova*, Milano, Tipografia Luigi di Giacomo Pirola, 1887.

¹³ M. STAGLIENO, *Biografie*, cit.

¹⁴ Oggetti appartenuti a Varni sono regolarmente presenti alle principali aste internazionali cfr. *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista* cit., p. 327.

¹⁵ Varni era inoltre in contatto con Ernest Desjardins, Wilhelm Henzen, Gian Francesco Gamurrini, Giulio Minervini, Ariodante Frabetti e Giovanni Spano.

gusto per l'archeologia è per lo scultore il punto di partenza per esercitarsi nel disegno, ma soprattutto per stimolare altre curiosità: costanti di tutta la sua vita sono le gite nei siti archeologici del genovesato, dell'Oltregiogo e della Versilia.¹⁶ Da Libarna, a Tortona, a Luni, Varni compie ripetutamente una serie di sopralluoghi che hanno come riflesso lo studio, ma anche l'incremento delle sue collezioni personali.

«Io lo vidi più di una volta col fucile sulle spalle ed un cappellaccio girovagare per le parrocchie dell'alto Bisagno onde amoreggiare con qualche ceramica ed altra anticaglia, e per il novese anche procurarsi oggetti dei ruderi di Libarna, assicura Marcello Staglieno».¹⁷ Da un lato lo studio, la coscienza della conservazione e il rammarico della dispersione del patrimonio - l'Accademia Ligustica di Belle Arti dove insegna scultura lo nomina all'interno di commissioni per la salvaguardia del patrimonio - e dall'altro il contributo personale a questa diaspora, sono in questo momento storico elementi indissociabili, quasi indistinguibili. Eppure col trascorrere del tempo i tratti più pittoreschi della sua personalità, il suo girovagare ramingo col «fucile sulle spalle ed un cappellaccio», «affetto da una speciale cleptomania», hanno sovrastato l'altra, le altre, sfaccettature di questa complessa figura. Non è un caso che il riesame delle sue molteplici attività sia ripartito in seguito al ritrovamento, condotto da parte di chi scrive, di una parte fondamentale del suo archivio privato, ovvero il fondo delle *Carte Varni* acquistato dal Comune di Serravalle Scrivia, nell'alessandrino, nel 2008, da un'erede dello scultore. Questa collocazione pubblica, ma innegabilmente defilata, ha fatto sì che fino ai presenti studi questo prezioso

¹⁶ Aspetti indagati da VITTORIO NATALE, *Le gite intorno a Gavi e l'arte antica dell'Oltregiogo*; FULVIO CERVINI, *Monumenti come documenti: approcci di Varni all'arte medioevale* e MICHELA ZURLA, "Più volte recandomi per la Toscana". *Santo Varni e la scultura in Versilia tra XV e XVI secolo*, rispettivamente in *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista*, cit., pp. 69-89; pp. 133-144 e pp. 51-67.

¹⁷ M. STAGLIENO, *Biografie*, cit.

corpus sia stato ignorato.¹⁸ Esso custodisce il cuore dell'archivio che Varni aveva predisposto per documentare la parte delle sue ricerche che, fagocitato dagli impegni della sua attività prevalente, non aveva fatto in tempo a editare. Si tratta di carte databili in un vasto arco temporale che va dal 1833 alla morte dell'artista e che, oltre a contenere una parte significativa della sua corrispondenza e dei suoi *album*, consta di alcune cartelle ordinate dallo stesso Varni, corredate da inventari stesi di suo pugno che rinviano ai contenuti, ovvero a disegni e note, sempre autografi dell'artista. Una sezione rilevante è quella in cui Varni, attraverso schizzi e appunti, documenta lo stato di monumenti come il duomo di Genova, di Gavi, di Lucca, di Pietrasanta e di Carrara, le pievi di Novi Ligure e di un vasto territorio tra Lomellina e Basso Piemonte, zone che egli raggiungeva da Genova a cavallo e lungo le prime strade ferrate (fig. 8).



Fig. 8 - SANTO VARNI, *Capitelli del Duomo di Gavi*, *Carte Varni*, 1870 circa (ACCVSS, fald. 1, fs. 4).

¹⁸ Fin dal primo sopralluogo a Serravalle nel marzo del 2013 quando, a seguito di una serie di casualità (e curiosità) sono venuta a conoscenza del fondo, ne ho avviato la schedatura sistematica, compresa la scansione dei manoscritti e dei disegni. Materiali quest'ultimi che ho condiviso con gli studiosi che hanno partecipato al convegno *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista*, cit. L'interesse da parte del Comune di Serravalle per il fondo, comprato da Finella Barbano Mascolo, è motivato in particolare dalle numerose parti delle *Carte Varni* che riguardano il sito archeologico di Libarna, parte del suo territorio comunale. Di questa sezione del fondo hanno infatti dato conto gli archeologi a partire dagli studi di ANNA MARIA PASTORINO, *Materiali libarnesi e tortonesi della collezione Santo Varni al Museo Civico di Archeologia Ligure*, in *Colligite fragmenta. Aspetti e tendenze del collezionismo archeologico ottocentesco in Piemonte. Atti del convegno: Tortona, Palazzo Giudobono 19-20 gennaio 2007*, a cura di Marica Venturino Gambari e Daniela Gandolfi, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 2009, pp. 241-250 e EAD., *Sculture antiche da collezioni genovesi nella raccolta Santo Varni*, «Kölner Jahrbuch», LI, 2018, pp. 553-562. Altre parti dell'archivio dello scultore sono conservate all'Accademia Ligustica di Belle Arti, nel Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso (donazione Marco Fabio Apolloni del 2009) e già presso il museo archeologico di Genova-Pegli (lascito di Cesare Barbano al Comune di Genova del 1937). Infine altre carte Varni sono pervenute alla Biblioteca Reale di Torino.

Durante queste missioni, un po' come un ispettore di soprintendenza *ante litteram*, annota lo stato conservativo del patrimonio, i beni in pericolo di dispersione e alienazione. Un po' come Crowe e Cavalcaselle – con quest'ultimo Varni era fra l'altro in corrispondenza epistolare – prende nota di dettagli e di possibili paragoni stilistici, esprimendo giudizi su artisti e opere. Un po' come Seroux d'Agincourt che tuttavia, come noto, per le tavole si serve di artisti, o come il pisano Giovanni Rosini che nel corso della stesura della sua *Storia della pittura* si avvale proprio delle corrispondenze di Varni, così come dei suoi disegni.¹⁹ Un foglio delle *Carte Varni*, tra i tanti possibili esempi, con un polittico marmoreo che, segna Varni a margine, «vedevasi nel convento di Santa Maria della Pace» attesta il suo impegno per la documentazione delle opere (fig. 9).²⁰

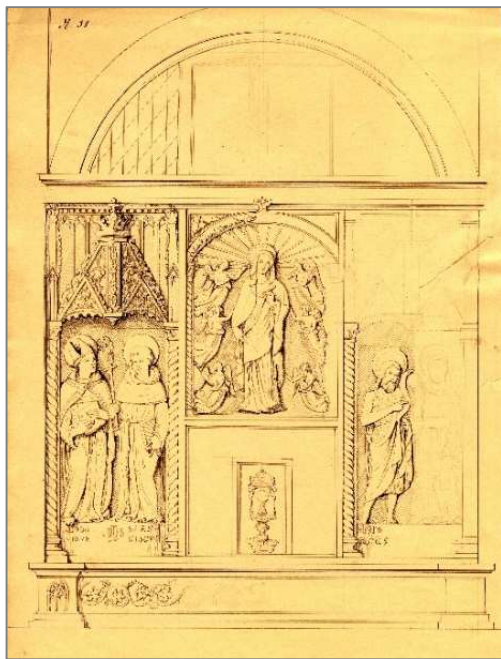


Fig. 9 - SANTO VARNI, *Polittico con la Madonna e i Santi*, 1860 circa, *Carte Varni* (ACCVSS, fald. 5, fs. 2).

Il disegno è lo strumento d'indagine, il *medium* impiegato non solo per fissare nella memoria l'oggetto, per la riscoperta dei linguaggi regionali, ma anche la pratica con cui s'indaga la natura tecnica e formale dell'oggetto. Il disegno è uno degli elementi di quel fenomeno di cosmopolitismo, l'ornato, che si afferma nella seconda metà dell'Ottocento. Varni è uno dei

¹⁹ Per d'Agincourt: ILARIA MIARELLI MARIANI, *Seroux d'Agincourt e Cicognara. La storia dell'arte per immagini*, in *Enciclopedia e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*, a cura di Daniela Caracciolo, Floriana Conte, Angelo Maria Monaco, Galatina, Congedo, 2008, pp. 129-150 con bibliografia precedente. Similmente Varni predispone i disegni per le incisioni di diverse tavole editate nei volumi di GIOVANNI ROSINI, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*, Pisa, Capurro, 1939-1947.

²⁰ Come di consueto Varni usa un segno sintetico, propedeutico alla traduzione in incisione. La pala d'altare che, secondo quanto scrive il conoscitore era all'epoca conservata all'Accademia Ligustica, è ora in un altro museo genovese, quello di Sant'Agostino. Per il disegno: ACCVSS, *Carte Varni*, Faldone 5, fasc. 4, *Sculture*, n. 38.

collaboratori di Owen Jones, a cui invia tavole per la *Grammar of Ornament* (1856).²¹ Il disegno è per Santo Varni un segno del radicamento territoriale, testimonianza degli interessi che si sviluppano nella seconda metà dell'Ottocento, della letteratura legata al territorio, della nascente storia dell'arte. Qualche decennio prima, la grande opera storiografica dell'abate Lanzi, presente nella ricca biblioteca di Varni, ridà l'identità a un'Italia di provincie, di città ancora medievali che poi genereranno una loro autonomia. Già a fine Settecento questa geografia artistica si sgretola e prevale, con la nascita della *connoisseurship*, la volontà di capire chi ha realizzato le opere. È anche il momento in cui si profilano i contrasti nella disciplina: da un lato l'accademia, con la ricerca nei luoghi deputati e strutturati e dall'altro lato i conoscitori; da un lato Cavalcaselle, dall'altro Otto Mündler e Charles Eastlake. Malgrado le esportazioni che tutti loro hanno attivato, gli dobbiamo, come a Varni, il contributo nel dare un'identità agli oggetti. Così a Genova, città nella quale opera lo scultore, già all'epoca si profilano gli interessi un po' più rigorosi di Federigo Alizeri, di Alfredo D'Andrade e quelli, meno ortodossi, più sbrigliati, di Varni.²² L'epoca del *Grand Tour* è già sullo sfondo, gli eruditi s'interessano più che dei centri delle periferie: si esplorano i territori per cercare le radici della cultura locale, le 'memorie patrie', ma soprattutto si va nella provincia alla ricerca dell'antico: Varni va a Gavi perché vicino ci sono gli scavi di Libarna. La presenza dell'antichità è lo stimolo per un nuovo sguardo sulle opere medievali: forse quella stessa attenzione che gli permise di riconoscere in una villa suburbana i frammenti del sepolcro di Margherita di Brabante di Giovanni Pisano – uno dei maggiori monumenti medievali giunti, seppur parzialmente, fino a noi – e di metterli in salvo restituendoli alla collettività.²³ Ma la curiosità onnivora dello scultore genovese comprende epigrafi, costumi e armature di cui compone vari *album*: forse Varni avrebbe voluto anche scrivere una storia del costume, argomento di gran moda nella seconda metà dell'Ottocento (fig. 10).²⁴

²¹ Sul fortunato repertorio ARIANE VARELA BRAGA, *Une théorie universelle au milieu du XIXe siècle. La "Grammar of ornament" d'Owen Jones*, Roma, Campisano Editore, 2017 che tuttavia non considera i contributi di Varni.

²² Della sua fama di conoscitore si rammentò solo, oramai quasi un secolo fa, Julius von Schlosser citando nella sua *Kunsthistorie*, di Varni, ben cinque testi quali referenze della storiografia regionale: dato piuttosto significativo dal momento che la maggior parte degli altri storiografi genovesi è rappresentata da un titolo, Carlo Giuseppe Ratti con quattro (di cui una, le *Vite*, condivisa come si sa con Raffaele Soprani), Federigo Alizeri, nome tutelare della materia, con tre: JULIUS VON SCHLOSSER, *Die Kunsthistorie. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien, Schroll, 1924 (trad. it. *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze, La nuova Italia, 1956, p. 575).

²³ SANTO VARNI, *Lettera sui resti del monumento sepolcrale dell'imperatrice Margherita, scolpito da Giovanni Pisano nel 1313*, «Giornale ligure di archeologia, storia e belle arti», I, 1874, pp. 436-437.

²⁴ Anche da questo punto di vista i taccuini e gli appunti di Varni sono tutti degni di futura esplorazione (in particolare ACCVSS, *Carte Varni*, Faldone 5).

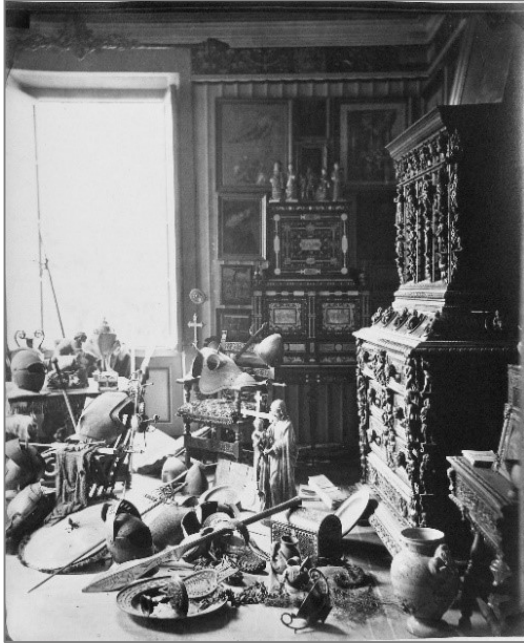


Fig. 10 - CÉLESTIN DEGOIX, *Interno della casa-studio di Santo Varni*, 1873 (DOCSAI, inv. 40).

Lui, scultore di marmo, è attento alla lavorazione del legno: come sempre basa la sua conoscenza sulle importanti scoperte d'archivio che compie, riservando attenzione a documenti apparentemente secondari e che lo portano a sondare aspetti fino ad allora trascurati.²⁵ S'interessa, per fare un altro esempio che scaturisce dal fondo di Serravalle, di miniatura, di cui esegue copie, veri e propri calchi di corali, di codici oggi smembrati e, in alcuni casi, in seguito, perduti.²⁶ Varni dedica puntuali incursioni ai monumenti di fine Medioevo e Rinascimento: i suoi disegni, come quelli del dossale di Andrea da Carona oggi nei *Cloisters* newyorchesi, permettono di identificare correttamente i vari elementi di cui la scultura è composta.²⁷ Egli dimostra acutezza di giudizio sulla scultura di fine Quattrocento e inizio Cinquecento.²⁸ La personalità di Varni che emerge dal suo straordinario archivio è dunque quella di un artista, archeologo, conoscitore, a suo modo sovrintendente, tutore del bene pubblico che tuttavia si spinge oltre: perché Varni interviene nell'assemblare i

²⁵ Per i suoi principali contributi su documenti d'archivio, ebanisteria e scultura lignea si rinvia a *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista*, cit., p. 325-326.

²⁶ ELENA DE LAURENTIIS, *Santo Varni erudito, conoscitore e collezionista di miniatura*, in *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista*, cit., pp. 287-314.

²⁷ LAURA DAMIANI, *I monumenti rinascimentali di Savona sotto la lente di Varni. Andrea da Giona, Antonio Maria Aprile e i d'Aria*, in *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista*, cit., pp. 25-49.

²⁸ In un saggio sui Della Porta e Nicolò da Corte, tre nomi uniti da un patto di collaborazione per garantirsi il mercato, Varni è forse il primo che cerca di distinguere tra le loro le mani nei marmi del Duomo genovese. Cfr. SANTO VARNI, *Delle opere di Gian Giacomo e Guglielmo della Porta e Nicolò da Corte in Genova*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», IV, 1866, pp. 35-79. L'argomento è stato dibattuto da GRÉGOIRE EXTERMANN, *Santo Varni e la dinastia dei Della Porta*, in *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista*, cit., pp. 159-178.

monumenti antichi, non sempre in maniera filologica, e non, certamente, come un restauratore inteso nel senso odierno del termine. Opera in un periodo storico in cui le figure di artista, restauratore, ma anche di mercante e persino di falsario avevano confini assai labili: tant'è che a un certo punto il nome di Santo Varni è stato fatto a proposito di un caso delicato, quello del ritrovamento di un marmo, noto come *Trono Ludovisi*, che secondo Federico Zeri era un falso moderno, dovuto proprio allo scalpello del genovese.²⁹ Un altro polo delle incursioni varnesche, già documentato in alcuni sui saggi, che ora emerge con nuova evidenza tra le carte piemontesi, è la Versilia, luogo confinante con la Liguria, zona da cui provengono i materiali, i marmi, per gli scultori, ma anche territorio che veicola l'idea di una certa superiorità della scultura Toscana rispetto a quella prodotta in Liguria.³⁰ Varni scrive di uno dei grandi miti della scultura del secondo Ottocento, di quel Matteo Civitali che lavora a Lucca, ma che spedisce opere importanti a Genova.³¹ A Genova e a Savona Varni fa a tempo a riprodurre nei suoi taccuini molte delle facciate dipinte tra fine XV e XVII secolo prima dello scialbo: al suo tempo erano infatti scoppiate alcune epidemie di colera, per cui le municipalità non esitavano a coprire ogni superficie di calce. Di fronte alle drastiche misure sanitarie che rendono impossibile il salvataggio delle pitture murali, Varni compie un estremo tentativo, quello di copiarle dal vero, per conservarne almeno un *dossier* grafico. Esce di casa soprattutto dopo le piogge autunnali che riscoprono, almeno parzialmente, i prospetti: anche questi suoi disegni, sempre annotati a margine con giudizi sullo stile e note tecniche, sono confluiti nella sezione serravallese dell'archivio.³² Incrociando questi schizzi e note manoscritte con la letteratura più nota è stato anche possibile risarcire una parte delle decorazioni della cappella Doria alla Certosa di Rivarolo, uno dei cantieri genovesi di Vincenzo

²⁹ L'archivio dello scultore apre alcune piste attorno alla sua presunta attività di falsario a cui si riferiva Zeri: *Polemiche: Trono Ludovisi; la tempesta dopo il terremoto* Zeri, «Il giornale dell'arte», VI, 1988, 57, p. 6; PICO CELLINI, *Sul trono Ludovisi il "decano del restauratori"*. *Perché questa volta non sto con Zeri*, «Il giornale dell'arte», VI, 1988, 58, p. 20. Da indagare anche il Varni mercante di cui si fa cenno in ANTONELLA NESI, *Stefano Bardini e Lucca, fortuna collezionistica dell'arte medievale lucchese*, in *Scoperta Armonia. Arte medievale a Lucca*, a cura di Chiara Bozzoli, Maria Teresa Filieri, Valerio Ascani, Lucca, Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte, 2014, pp. 309-320.

³⁰ Per la bibliografia varnesca sul tema si rinvia a *Santo Varni: conoscitore, erudito e artista*, cit., pp. 325-326.

³¹ Il tema è approfondito in MASSIMO FERRETTI, *Varni "come ammiratore delle opere di Civitali"*, in *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista*, cit., pp. 145-158. Inoltre: SANTO VARNI, *Delle opere di Matteo Civitali, scultore ed architetto lucchese. Commentario del socio Prof. Santo Varni*, Genova, Tipografia del Reale Istituto de' Sordo Muti, 1866.

³² RAFFAELLA FONTANAROSSA, *Genua picta attraverso l'occhio (e i taccuini) di uno scultore. Santo Varni conoscitore*, «Annali di storia della critica d'arte», 2017, pp. 236-255 e RAFFAELLA FONTANAROSSA, *Un "brogliazzo" di Varni per le facciate dipinte savonesi*, in *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista*, cit., pp. 107-111.

Foppa.³³ Varni viene informato della vendita dell'unica scultura a noi nota di Luca Cambiaso: il disegno della statua che egli riesce ottenere, conservato nel suo archivio, ha fornito l'*identikit* per ritrovare quest'opera, in seguito conservata al Bargello come anonima.³⁴ I pochi esempi fin qui riportati dei materiali che stanno affiorando dall'archivio, anzi, oramai dagli archivi Varni, rivestono senza dubbio grande interesse sotto il profilo della letteratura artistica e della storia della *connoisseurship*.

Il loro ritrovamento permette inoltre, seppur tardivamente, di riscrivere la biografia di un uomo che «uscì dal popolo e fu figlio di sé stesso», la cui vita, come aveva ben intuito l'archeologo e patriota Vittorio Poggi, «potrebbe fornire materia a un capitolo del *Self Help* di Smiles». Come nel libro di Smiles, tradotto quasi subito in italiano col titolo *Chi si aiuta Dio l'aiuta*, come suggerisce Poggi, Varni troverebbe un posto d'onore per «quella tendenza all'ecllettismo che tanto influì sull'indole stilistica dei suoi lavori» e che lo trasse per tempo non solo a studiare con passione i monumenti dell'arte antica, non solo a disegnarne di sua mano moltissimi in più volumi, ma a raccogliere con trasporto e a conservare, alla religione dell'arte e della patria, cimeli d'ogni età, d'ogni scuola, d'ogni classe.³⁵

L'archivio serravallese ritrovato rappresenta quel tassello mancante con cui si potrà, seppur con oltre un secolo di ritardo, onorare a tutto tondo la poliedrica figura di Santo Varni, scultore, conoscitore, archeologo, collezionista, mercante, 'restauratore', forse falsario, *advisor*, ma più di ogni altra cosa, originale *self-made man* del suo tempo.



³³ RAFFAELLA FONTANAROSSA, *À paraître. Attorno alla pala di Vincenzo Foppa per la certosa di Rivarolo a Genova e altri affreschi Doria*, in *Santo Varni. Conoscitore, erudito e artista*, cit., pp. 91-105.

³⁴ RAFFAELLA FONTANAROSSA, *Luca Cambiaso the scultor. A 'Baccus' in the Bargello*, «The Burlington Magazine», CXXXIV, novembre 2014, pp. 729-734.

³⁵ Per quest'ultime due citazioni: VITTORIO POGGI, *Inaugurazione del busto del Prof. Comm. Santo Varni, XI luglio MDCCCLXXXVI*, «Atti della Accademia Ligustica di Belle Arti», MDCCCXCIV-MDCCCXCVI, 1896, pp. 42-53. Per un profilo dell'erudito: MASSIMILIANO CALDERA, *Fra tutela e muse. Alcuni aspetti dell'attività di Vittorio Poggi per il patrimonio artistico savonese*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s., LV, 2015, 1, pp. 173-211. Infine, SAMUEL SMILES, *Self-help: with illustrations of conduct and perseverance, by Samuel Smiles*, London, Murray, 1859 (trad. it. *Chi si aiuta Dio l'aiuta, ovvero Storia degli uomini che dal nulla seppero innalzarsi ai più alti gradi in tutti i rami della umana attività*, Milano, Editori della biblioteca utile, 1865).