

Gli splendori del Tempio

Fra le opere più eleganti dell'architettura del Rinascimento in Lombardia, il tempio di S. Maria di Piazza a Busto Arsizio non è il più noto, per quanto non manchi una discreta bibliografia in cui figurano nomi non comuni, come quelli del Bordiga, del Casati, del Geymüller, del Müntz, del Beltrami, del Meyer e del Venturi. Storicamente si inserisce sulla fioritura artistica troppo presto devastata dalla bufera delle guerre per il Ducato di Milano: il duomo di Como che sulla fine del Quattrocento levava la sua mole ricamata sotto la guida di Cristoforo Salari e Tommaso Rodari; il velario marmoreo di S. Lorenzo a Lugano; il duomo e S. Maria di Canepanova a Pavia; il compimento della meravigliosa ineguagliabile della Certosa; ma soprattutto il tiburio del Duomo di Milano, le Chiese di S. Maria, di S. Satiro, S. Maria delle Grazie, S. Maria alla fontana, S. Maria presso S. Celso, la canonica e il monastero di S. Ambrogio, il refettorio di S. Maria alla Pace. E, più vicino a Busto, il tiburio di S. Maria dei Miracoli a Saronno e nella vicinissima Legnano, la chiesa di S. Magno per la quale l'umanista bustese Gian Alberto Bossi dettò il distico latino scolpito sull'architrave del portale.

Esempi ed incitamenti che solleticavano l'ambizione e l'amor proprio del borgo, già fiorente di commerci e di lavoro con la trafilatura del ferro, la concia delle pelli e la tipica industria del cotone, arrivando accompagnati dai nomi dei più illustri artisti ed architetti da cui traeva splendore la corte di Lodovico il Moro, intento improvvidamente, con altri principi, a preparare la rovina sua e dell'Italia. Era, in fondo, naturale che un raggio lo si volesse captare anche nel feudo di quel Galeazzo Visconti che fu tra i più fidi consiglieri del duca e poi l'attivo se non felice diplomatico che per trent'anni dopo la caduta del Moro seppe destreggiarsi tra la Francia e l'Impero, inseguendo perfino il vano sogno di trovarsi un giorno a capo del Ducato per diritto di sangue e ancor più per la protezione di Massimiliano primo o di Luigi XII. Ma, come sempre, il programma artistico di cui S. Maria di Piazza doveva essere il centro, pensato troppo presto, quando le

possibilità reali erano lontane, fu attuato troppo tardi quando le sorti della Lombardia precipitavano. Questo peccato d'origine non è ancora scontato oggi, mentre si stanno restaurando i danni non sanati nei precedenti salvataggi del 1932, del 1874-1884, del 1838 e della fine del Cinquecento.



TESTA DI MOSE

Incominciata nel 1517 sull'area di una antichissima chiesetta al centro del borgo, presso la casa e la torre del Comune, le guerre e i disastri economici ne ritardarono l'esecuzione. Un architetto bramantesco le diede la pianta quadrata e le mura a lesche che salgono dallo zoccolo al cornicione spiovente; Tommaso Rodari le voltò una cupola fantasiosa a tetto cinese con un loggiato ottagonale, la ornò di gugliotti e portali che riproducono, in proporzioni minori e con più semplice linea, quelli celeberrimi del duomo di Como. L'interno fu affrescato da pittori locali che avevano bevuto a tutte le fonti del loro tempo e nel 1541 il bustese Donato Prandoni vi collocò un magnifico polittico di Gaudenzio Ferrari.

L'opera, incominciata tra gli immancabili entusiasmi, andò avanti lentamente, a sbalzi, tra i saccheggi del '21 e la peste del '24, con materiali non sempre adatti o improvvisati. Già sulla fine del primo secolo, la bella

chiesa che aveva strappato a San Carlo Borromeo un grido di ammirazione, era stata fulminata tre volte e dalla lanterna lasciava vedere le nubi attraverso una fenditura della cupola. Nel 1858, forse sull'esempio di quanto si stava facendo in S. Ambrogio di Milano, il curato Airoidi si dedicava appassionatamente al compito di «rivendicare finalmente S. Maria dallo



SIBILLA CUMANA

squallore». E ci vollero altri vent'anni, prima che il Maciacchini e il Cavenaghi riuscissero a lavorarvi sul serio. La ricopertura della cupola con lastre di rame attuata, per il gesto munifico di un anonimo benefattore, nel 1932, ha dimostrato che nemmeno i restauri precedenti erano bastati. Qualcuno anzi era stato più di danno che di vantaggio.

Quelli attuali, condotti col proposito di risolvere in blocco i problemi e riportare tutti i rimedi necessari, hanno recato delle sorprese, tra cui alcune veramente lusinghiere. La rimozione, per esempio, del polittico del Ferrari, ha scoperto l'ovulo rodariano della parete settentrionale, e dietro le tavole della splendida composizione sono apparsi, insieme con il nome del donatore fin qui ignoto, schizzi e disegni che vengono ad accrescere inopinatamente il catalogo delle opere del pittore valsesiano. Notevole so-

prattutto un ignudo — probabilmente un S. Sebastiano — ricavato dal fondo scuro del legno mediante potenti lueggiature di biacca.

Nè meno importanti sono stati gli effetti della ripulitura degli affreschi sotto la cupola. Poichè questa, serrata dal tiburio del Rodari, viene ad appoggiarsi con otto vele sulle pareti interne in un piano più basso, l'ar-



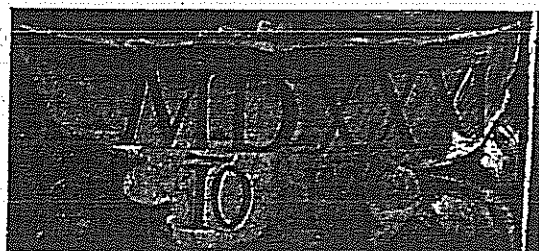
SIBILLA ERITREA CUMANA

tista che aveva concepito la volta con una ardita prospettiva di lacunari aperti, attraverso i quali s'intravede il cielo stellato, dispose nella parte inferiore, a fianco di ciascun tondo che s'apre sul loggiato, le figure di Davide e Mosè, delle sibille Sabea e Eritrea, dei profeti Giona e Isaia, della Delfica e della Persica, di Aronne e Malachia, della Chimica e della Samia, di Salomone e Daniele e, infine, dell'Erofila e della Cumana. Volti di austera nobiltà: atteggiamenti solenni e quasi ieratici, ampi paludamenti, a poche pieghe ferme e spiccate, toni caldi e robusti, ori frequenti. Sotto la polvere secolare, il valore degli affreschi era sparito come in una nebbia. Tornati nel vigore genuino e primitivo essi si rivelano di diverse mani, le quali avevano più o meno vicini gli esempi della prima e seconda generazione leonardesca. Le sibille Cumana e Samia fanno pensare subito al Vin-

ci, alla sua scuola: lo stesso ovale, gli stessi zigomi sporgenti, lo stesso taglio di bocca con quell'indefinibile sorriso androgineo del S. Giovanni e della Gioconda. Mosè sembra addirittura un ritratto del Maestro che, ritiratosi stanco a Clos-Lucé, aveva lasciato dietro di sé tanta ricchezza di influenze ed ammonimenti.

Di altra fattura e altro carattere invece Aronne e Malachia, l'Erofila e la Chimica che si ricollegano a Bernardino Luini, presente anche nella vivace figura della sibilla Persica, sorella delle Sante del Monastero Maggiore di Milano.

A chi attribuire tali affreschi?



Sui costoloni della cupola, entro cartigli, è ripetuta, con la data 1531, l'indicazione Io(annes) Pi(nxit), Io(annes) Fa(ciebat), il quale non può essere altri che quel « magistro Giovanni pentor » di cui il nome si legge più volte nel libro dei conti della Scuola di S. Giuseppe in S. Maria di Piazza, da me pubblicati nel 1930 in una monografia sulla chiesa stessa. È però assai difficile dire se egli sia il Giovanni Crespi che il cronista locale, settant'anni dopo, con un passo interpolato da altra mano, segnala della propria famiglia dei Crespi-Castoldi. Ma anche ammettendo esatta l'informazione, il pittore sarebbe soltanto uno degli artisti che lavorarono sotto la cupola. Gli altri vanno riconosciuti in quel « magistro Paulo de Roberto » e nel suo padre « magistro Pietro », di cui abbiamo varie tracce in registri dell'epoca e in quel Raffaello Crespo « ceredanensis », figlio pure di un pittore e Giovanni Pietro, ricordato in un sonetto di Paolo Lomazzo: artisti tutti di cui è certo che attesero variamente negli anni stessi ad ornare S. Maria di Piazza.

Essi erano rampollati dal robusto tronco della scuola miniaturistica locale che ha lasciato valorosa testimonianza di sé nei manoscritti e nei corali della basilica di S. Giovanni Battista, studiati anche dal Toesca e dal

Venturi; ultimo rappresentante della scuola era stato appunto il sacerdote Francesco Crespi de Roberti l'animatore e il primo amministratore della fabbrica di S. Maria di Piazza. Alla evoluzione della pittura bustese verso le nuove forme non restò certo estranea l'opera dell'umanista Gian Alberto Bossi che fu alla corte del Moro e conobbe l'ambiente artistico in cui il Bramante e il Vinci vissero nella metropoli ducale. E vi contribuirono i contatti che il borgo ebbe più stretti con Milano e con il movimento culturale dell'epoca, durante il contrastato governo feudale di Galeazzo Visconti.

S. Maria di Piazza meritava davvero di riavere la gioia della sua prima bellezza.

PIO BONDIOLI.

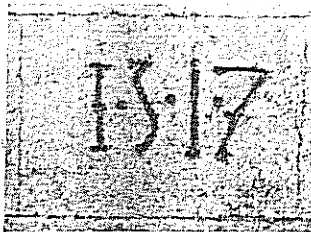


Alcuni problemi intorno all'architettura

di S. Maria di Piazza⁽¹⁾

La grandiosa opera di restauro, in corso ormai da qualche anno intorno a Santa Maria di Piazza in Busto Arsizio, richiama l'attenzione degli studiosi: su questo tempio, interessante sia per quanto riguarda la sua architettura che per la ricca decorazione pittorica, e su alcuni problemi che lo riguardano.

È noto come le opinioni non concordino intorno all'attribuzione di questo edificio che solitamente viene catalogato nel gruppo di quelle costruzioni dell'ultima parte del '400 e dei primi decenni del '500 che risentono



dell'influenza del Bramante. Le ricerche d'archivio rimasero infruttuose, in quanto non fu possibile trovare che degli accenni ed anche gli attuali lavori di restauro non permisero di rinvenire dati che dessero un apporto positivo. Nei lavori di scavo per la sottomurazione delle fondamenta, venne dissotterrata una lastra di granito (2), che reca incisa la data « 1517 » già accertata anche dai precedenti studi, come quella relativa all'inizio dei lavori per l'attuale tempio, costruito, come sappiamo dalle Cronache, sulla stessa posizione di uno più antico di proporzioni ridotte.

(1) In Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Vol. LXXVI, Fasc. I, 1942-43.

(2) Accanto alla pietra si rinvenne una piccola cassetta di legno decomposto dalle infiltrazioni di umidità, con tre ampolle di vetro in cui si rilevano residui finora imprecisati.