

## I dipinti di Giovan Battista Della Cerva

Nel quadro generale dell'arte lombarda della prima metà del Cinquecento, Santa Maria di Piazza, nel suo armonioso e splendido complesso, oltre ad occupare un posto di primo piano, ha pure un valore rappresentativo. Infatti se l'architettura del tempio per le sue caratteristiche segna il punto d'incontro dei vari motivi architettonici lombardi, che in essa si fondono armonicamente, la ricca e pregevole decorazione dell'interno reca le particolarità della fiorentina scuola pittorica lombarda del tempo, scuola che in generale risente dell'influenza di Leonardo, il quale, fondendo genialmente con i motivi della scuola fiorentina nella quale si era formato, quelli della scuola lombarda che venne assimilando nel soggiorno milanese, aveva dato origine ad una nuova particolarissima visione pittorica. Nonostante nei così detti leonardeschi necessariamente restino del Maestro per lo più solo i motivi formali, e scompaiano oltre alla straordinaria abilità tecnica, quell'atmosfera di sogno e quel profondo senso di mistero che circondano di un alone fantastico le opere di Leonardo, tuttavia una delicatezza e una soavità del tutto particolare improntano le opere migliori della scuola che trae insegnamento ed ispirazione dal geniale artista fiorentino. E l'influenza di Leonardo nei pittori lombardi cinquecenteschi rimane evidente anche se soffocata da intonazioni coloristiche completamente diverse, derivanti dalle altre scuole regionali limitrofe, la veneta e la piemontese.

La decorazione pittorica di S. Maria di Piazza risente in tutti i suoi particolari del passaggio di Leonardo a Milano: nella grande pala, negli affreschi e persino in certi particolari decorativi.

Il motivo ad intrecci (1) che orna le lesene angolari del tiburio ottagonale, per esempio, ci richiama senza dubbio motivi vinciani.

Ma se l'influenza di Leonardo è remota, immediata è quella di un pittore lombardo-piemontese che, in certo senso, si può collegare alla sua scuola. Infatti Gaudenzio Ferrari non solo campeggia nella principale opera

(1) Fig. 1.

Infatti Antonio Crespi Castoldi nelle sue « Relazioni » (1) a proposito della Chiesa di Santa Maria di Piazza, afferma che la costruzione dell'attuale tempio fu iniziata nell'anno 1517 sullo stesso luogo dove già sorgeva un'antica chiesetta dedicata alla Vergine (2).

La data d'inizio dei lavori per il nuovo tempio è significativa perchè coincide con il ritorno della tranquillità nel Ducato Milanese in cui erano rientrati gli Sforza e quindi con il rifiorire della vita in tutti i suoi aspetti nelle terre che del Ducato formavano parte integrante. La splendida corte milanese ritorna ad ospitare poeti ed artisti provenienti da ogni parte d'Italia e sono appunto questi che portano a Milano l'eco dei movimenti culturali ed artistici che si svolgono nelle diverse regioni italiane.

Nel campo dell'arte e specialmente per quanto riguarda l'architettura, al pittoresco stile che aveva trionfato nel '400 con esuberanza di colori e di linee schiettamente lombarde, (e che qualche volta aveva fatto pensare ad una influenza orientale), stile che aveva avuto il suo apice nelle festose architetture di Santa Maria delle Grazie, della Cappella Colleoni e della Certosa di Pavia, va sostituendosi una corrente più sobria e nell'architettura l'eleganza lineare ha il sopravvento sulla decorazione. L'influenza dell'architettura quattrocentesca fiorentina è evidentissima: l'opera di Michelozzo nella Cappella Portinari e nel Banco Mediceo non avrebbe potuto restare senza efficacia. Anche Leonardo consolidò con la sua opera nella corte sforzesca l'influenza fiorentina e per quanto non ci restino di lui opere architettoniche vere e proprie, alcuni disegni, specialmente del codice atlantico, ci confermano come l'inquieto artista fiorentino alla visione architettonica del Bramante unisse quella dei geniali costruttori fiorentini quattrocenteschi, interpretata naturalmente dal suo animo di uomo del '500.

In Santa Maria di Piazza, specialmente per quanto riguarda l'ester-

(1) ANTONIO CRESPI CASTOLDI: *La Storia di Busto e le Relazioni*. - Trad. Belotti. — Busto Arsizio, 1927.

(2) Copiose testimonianze relative all'antichità della piccola chiesa preesistente ci sono fornite dai documenti, dai quali sappiamo anche come fosse intitolata a Santa Maria delle Sette Torri (che probabilmente facevano parte dell'antica cerchia delle mura cittadine.) Gli scavi compiuti ora intorno alle fondamenta dell'attuale tempio hanno rivelato anche qualche traccia di quelle della chiesetta precedente, probabilmente a pianta longitudinale, orientata verso est. La muratura delle fondamenta più antiche ha caratteri del tutto diversi da quella cinquecentesca, è composta da un impasto murario formato di ciottoli e materiale terroso, che non rivela quasi più alcuna traccia di calce distrutta dall'umidità.

no (1), più ancora della tradizionale influenza bramantesca, si può parlare di un incontro fra il motivo architettonico lombardo e quello toscano. Infatti il grande dado massiccio che costituisce la parte inferiore del tempio, riporta la nostra mente alla michelozziana cappella Portinari, di cui riprende il motivo del poderoso cornicione terminale qui ancor più evidente per lo spicco del rosso mattone sul grigiastro intonaco delle pareti. Sui due lati principali della costruzione l'elemento decorativo, sobrio ed elegante, è costituito dagli occhi in cotto di proporzioni e posizioni diverse e dalle

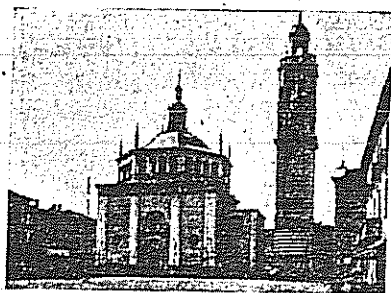


Fig. 1 - S. Maria di Piazza  
LA FACCIATA VERSO MEZZOGIORNO

lesene, svelte e forti, che raccordano lo zoccolo con il cornicione e che sono intimamente legate alla struttura dell'edificio in quanto costituiscono i contrafforti che permettono la trasformazione della pianta quadrata in quella ottagonale. Ed è appunto la risoluzione del quadrato esterno in un ottagono che ha fatto pensare ad una forte influenza bramantesca, anche per il motivo delle lesene che sottolineano ognuno degli otto angoli interni. Ma anche nella parte interna del tempio, l'andamento generale dell'architettura in cui trionfa la purezza delle linee sobriamente sottolineate da un elegantissimo motivo in cotto, rimesso in luce dagli attuali restauri, ci fa pensare a modelli toscani e più particolarmente ad una ricerca di grazia e ad una delicatezza di gusto tipicamente senesi. L'elemento lombardo è rappresentato dall'esuberante decorazione pittorica che conferisce all'interno, dove già le linee architettoniche creano un suggestivo movimento spaziale, una particolare ricchezza. Le cronache — la più antica delle quali è appunto quella del Crespi Castoldi (1612-14) — ci hanno tramandato due nomi di presunti costruttori di S. Maria di Piazza: un Lonati e un Ballarati: verso

(1) Fig. 1).

l'uno o l'altro dei due si sono generalmente orientati i critici che numerosi ed in epoche diverse hanno scritto sul tempio bustese. Però, con tutta probabilità, in uno dei due (forse meglio nel secondo che ripete un cognome

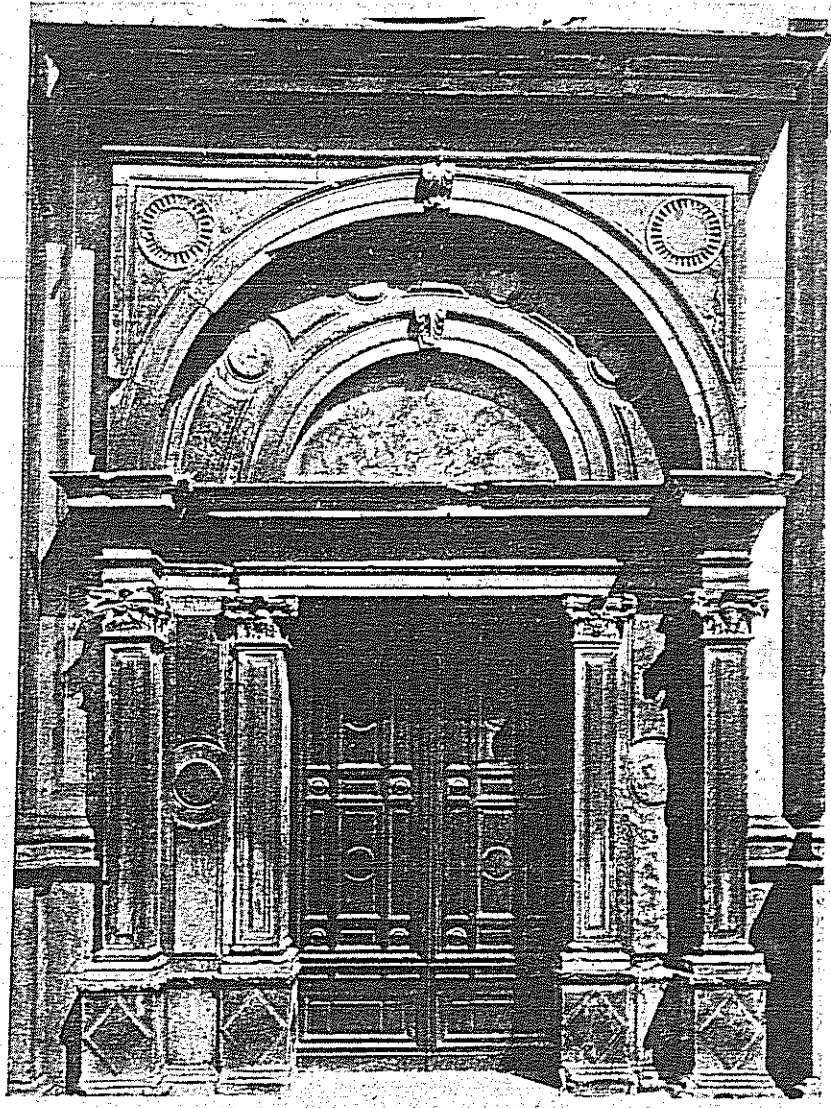


Fig. 2 S. Maria di Piazza  
IL PORTALE NELLA FACCIATA VERSO MEZZOGIORNO

locale) bisogna vedere, più che un vero architetto, un maestro muratore che fu sovrintendente alla costruzione.

Pare invece attendibile l'attribuzione al Rodari grazie a una nota che

si legge nel libro dei conti della Scuola dei Poveri di Busto A. trovato da P. Bondioli nell'Archivio della Congregazione di Carità nel 1929 (1): in

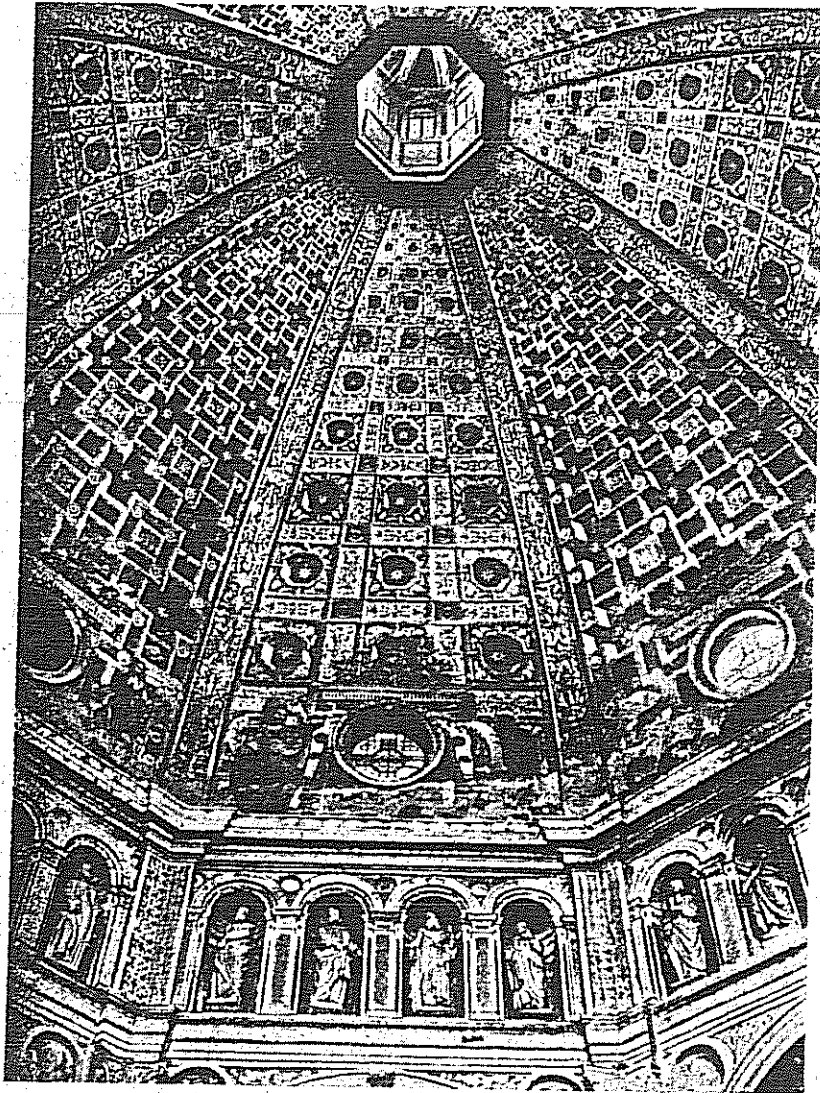


Fig. 3 - S. Maria di Piazza  
L'INTERNO DELLA CUPOLA

essa si afferma che nel 1522 vennero fatti dei pagamenti ad un « *magistro tomazio ingegnerio* » per la sua opera prestata all'erezione del tempio di

(1) P. BIONDOLI: *Tommaso Rodari a Busto Arsizio*, in « Rivista Archeologica della Provincia di Como », 1929-VIII.

S. Maria (1). L'indicazione che permette di riconoscere nel citato architetto Tommaso Rodari diventa sempre più chiara e preziosa dopo il rilievo delle numerose ed evidenti analogie fra il tempio bustese e le altre opere rodariane vicine e coeve. Infatti oltre al portale (2) tipicamente lombardo, che ripete, semplificandolo, e quindi con un effetto di maggior eleganza, quello del Duomo di Como, sicuramente attribuito al Rodari, altri parallelismi richiamano i caratteri degli artisti comaschi: per esempio la facciata del Duomo di Lugano — S. Lorenzo — presenta elementi comuni con l'architettura esterna di S. Maria, anche se le proporzioni e quindi l'insieme, risultano meno armonici nella costruzione ticinese.

Ma come tra l'esterno e l'interno — nel loro complesso — esiste un certo contrasto creato dalla semplicità del primo e dalla esuberanza decorativa del secondo, così, a nostro parere, una certa differenza appare anche tra le due parti della chiesa, l'inferiore e la superiore, pure il Venturi (3) vi ha accennato, definendola addirittura uno squilibrio. Tornando all'attribuzione dell'edificio al Rodari, pare di poter osservare come la parte superiore presenti caratteri rodariani più evidenti (basterebbe accennare ai due loggiati, l'esterno e l'interno) (4) e come sempre, nella zona superiore scompaiono alcuni motivi caratteristici a quella inferiore, i cornicioni e gli occhi in cotto per esempio. Così sia le due date diverse 1517-1522 che segnano l'inizio e il termine della costruzione, che le caratteristiche non del tutto omogenee delle due parti potrebbero portare all'affermazione che l'architetto non fu uno solo e che al Rodari in particolare toccò il compito di ultimare il tempio costruendone la parte superiore e disegnando anche i portali (5). Per quanto poi riguarda le influenze toscane che si notano nella parte inferiore è interessante osservare come in uno dei plastici architettonici ricavati da disegni leonardeschi che figuravano nella recente mostra milanese, si potessero riconoscere le linee di S. Maria di Piazza e specialmente l'idea della cupola dell'originale copertura dell'andamento curvilineo (6). Da notare, nel disegno leonardesco l'assenza del tiburio, idea schiettamente lombarda.

LINA TOSI.

(1) C. BARONI: *Architettura lombarda del Rinascimento*. — « L'Arte », Milano, 1941.

(2) Fig. 2.

(3) A. VENTURI: *Storia dell'Arte Italiana*, vol. VIII, p. II. — Milano, Hoepli, 1924.

(4) Fig. 3.

(5) L'aver trovato, mentre si scrostava l'intonaco secondo le esigenze dei restauri, la data 1517 incisa sulla lesena a destra del portale sulla facciata verso mezzogiorno, potrebbe confermare l'ipotesi che tra la costruzione della parte inferiore e di quella superiore del tempio sia intercorso qualche anno.

(6) Nel foglio 3957 del Codice Atlantico si nota lo schizzo per una chiesa a pianta quadrata, a cui probabilmente si riferiva il plastico suscitato.



pittorica del Santuario, il grande polittico centrale, ma domina anche negli affreschi eseguiti dai suoi scolari e collaboratori. Fra questi il posto principale spetta a Giovan Battista Della Cerva, pittore piemontese, nato probabilmente a Borgomanero, del quale non abbiamo precise notizie biografiche: i documenti ce lo danno come discepolo e poi collaboratore di Gaudenzio Ferrari che aiutò, ad esempio, nel 1544 nei dipinti di S. Maria della Passione a Milano.

Una lunga lacuna nei libri dei conti relativi a S. Maria di Piazza ci

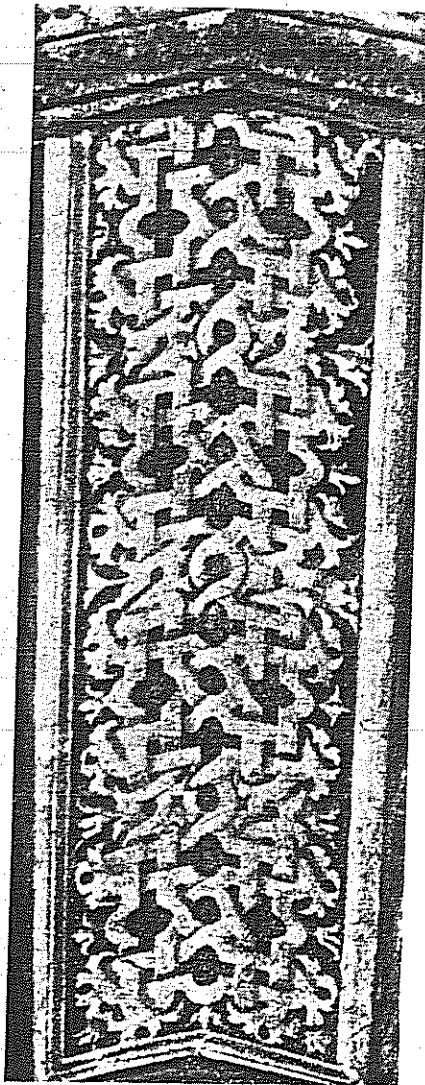


Fig. 1 - S. Maria di Piazza  
Motivo ornamentale ad intrecci d'ispirazione leonardesca

priva della documentazione per l'opera pittorica: non abbiamo quindi la possibilità di definire con esattezza basandoci su sicure testimonianze, quanta parte Giovan Battista Della Cerva ebbe nella decorazione del Tempio bustese: bisogna perciò necessariamente affidarci a rilievi stilistici.



Fig. 2 - S. Maria di Pinza  
G. B. Della Cerva - ADORAZIONE DEI MAGI

In linea generale, si può affermare che, secondo l'abitudine comune a molte scuole pittoriche del tempo, gli allievi si valevano dei cartoni del Maestro ai quali si limitavano a portare delle modifiche di particolari senza mutare l'ordine compositivo generale. È per questo che negli affreschi di G. B. Della Cerva, possiamo notare una grandissima affinità con dipinti di uguale soggetto del Maestro suo Gaudenzio Ferrari. Il Della Cerva ripete generalmente i motivi gaudenziani in modo accademico, senza agilità di linee, introducendo un certo andamento più popolare spesso addirittura



grossolano. Questo appare soprattutto nella Adorazione dei Magi (1) che ci richiama l'affresco di Gaudenzio Ferrari a Vercelli nella chiesa di S. Cristoforo. (2) Si può affermare con sicurezza che il Della Cerva per questo dipinto si valse di un cartone di Gaudenzio, cartone riproducente un motivo



Fig. 3 - Vercelli - S. Cristoforo  
G. Ferrari - ADORAZIONE DEI MAGI

ripetuto da Gaudenzio stesso nell'affresco a S. Maria delle Grazie a Milano e che, trasportato su tela, si trova ora nella Pinacoteca di Brera (3).  
Nell'Adorazione dei Magi del Della Cerva, per quanto vi sia la man-

(1) Fig. 2.

(2) Fig. 3.

(3) In quest'opera il Venturi crede di vedere la collaborazione del Della Cerva.

canza di una composizione agile e ben equilibrata, appare una certa vivacità descrittiva. È interessante in modo particolare il gruppo della Vergine,



Fig. 4 - S. Maria di Piazza  
G. B. Della Cerva - ADORAZIONE DEI MAGI: particolare

del Bambino e San Giuseppe dall'atteggiamento protettivo, e il vecchio Re canuto e riverente. (1)

Il paggio che sostiene il cofanetto con i suoi grandi occhi scuri sgranati introduce una nota vivace nel gruppo.

(1) Fig. 4.