

35. Sala della Crocefissione. Parete occidentale.

Affreschi di carattere cortese databili intorno alla metà del XV secolo si trovano anche nel Castello dei Lampugnani, a Legnano, famiglia d'origine di Maria Castiglioni<sup>24</sup>.

Di particolare interesse per Masnago sono però gli affreschi della stanza nuziale di casa Orrigoni ad Azzate. La decorazio-

nera del Cardinale da un lato e di Masnago dall'altro sono discussi da G. GALLETTI, *Un ignorato edificio castiglionesse: la casa dei Castiglioni di Monteruzzo detta «Corte del Oro»*, in *«Arte Lombarda»*, 80/81/82, 1987, p. 60, che propone una data posteriore a Masnago ma non oltre il terzo quarto del secolo, e nota affinità nei fregi geometrici dei due edifici.

<sup>24</sup> Cfr. G. SUTERMEISTER, *I pittori ed artisti Lampugnani del 1500*, in *«Memorie»*, 4/5, 1937-38, pp. 80-81.

ne, che è stata assai poco studiata, ricopriva tutte le pareti del locale, ed era completata da un soffitto dipinto oggi in cattive condizioni<sup>25</sup>. Inoltre l'apertura di porte e finestre, avvenuta presumibilmente nell'Ottocento, ha portato alla distruzione di estesi brani di pittura. La parte meglio conservata è quella del fregio in

<sup>25</sup> Gli affreschi, scoperti nel 1975 e restaurati a cura di Carlo Alberto Lotti sono stati parzialmente pubblicati in G. TETTAMANTI, *Galdino da Varese e il suo tempo*, Varese 1975, p. 20, con una datazione alla prima metà del XV secolo. Essi sono inoltre esaminati, specialmente in rapporto a quelli di Pallanza, nella tesi di laurea di C. Bozzo, *Jeux et divertissements dans la peinture murale du XV siècle en Lombardie*, discussa nel luglio 1989 presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Ginevra, che propone di collocarli alla metà del secolo.



36. Santa Maria del Monte, abside meridionale. *Madonna con il bambino.*



37. Varese, via Carrobbio civico n. 11. *Adorazione del Bambino.*

foto 23

alto, composto da una ricca ghirlanda di foglie e melograne, sostenuta da putti, e interrotta da tondi con stemmi, i ritratti degli sposi e il simbolo del cuore stretto tra due mani unite. Al di sotto della ghirlanda un bordo decorativo propone il motivo del nastro pieghettato ad onde. Le pareti presentano su uno sfondo bianco una serie di figurazioni sacre e profane disposte senza preoccupazioni di organizzazione spaziale, come figure miniate sulla pagina di un codice. L'impressione di casualità compositiva è accresciuta dall'inserzione sporadica di mazzi di fiori molto stilizzati legati da nastri recanti motti. Motivo centrale della parete di fondo è il gioco a carte di una dama e due cavalieri sotto una tenda damascata, mentre la parete opposta presenta al centro la fontana d'amore, verso cui si avviano da un lato un giovane seguito da un cane, dall'altra una dama accompa-

foto 32

gnata da altre due donne. I motti scritti in volgare nei nastri e nei cartigli tenuti da personaggi secondari inneggiano alla fedeltà coniugale e all'onestà.

Le due pareti lunghe iniziano, verso est, con le rappresentazioni contrapposte dell'albero dei vizi e di quello delle virtù con scritte in latino. Di fianco a quest'ultimo un affresco devozionale che presenta in due ordini sovrapposti le immagini ridotte all'essenziale del *Cristo in croce* con gli strumenti della passione, e del *Cristo di pietà* nel sepolcro. La preghiera sottostante, insolitamente lunga e sfortunatamente mutila, è una meditazione sulla Passione dai toni commossi e fortemente personali, condotta in prima persona e terminante con l'invocazione della misericordia divina<sup>26</sup>. Sulla parete opposta vi

foto 34

<sup>26</sup> C. Bozzo, cit., p. 149, sulla scorta di ricerche svolte dall'equipe di restauratori attribuisce la preghiera ai monaci di Bobbio. È indubbia comunque



38. Santa Maria del Monte, cappella delle monache. *Madonna in trono con le Sante Caterina e Apollonia e le Beate Caterina e Giuliana.*

sono i resti di due Santi non identificabili con donatore inginocchiato, che dovevano far parte di un più tradizionale gruppo di *Madonna e Santi* sotto arcate, ad imitazione di una tavola della prima metà del Quattrocento.

La qualità degli affreschi non è omogenea e la loro datazione risulta assai difficoltosa a causa della mescolanza di elementi arcaici – quali il gruppo dei Santi e

la relazione di un'opera come questa con la spiritualità intensa e individuale della devotio moderna. Si possono inoltre segnalare affinità con l'*Imago Pietatis* di Casatenovo, datata 1462, dove compare anche un analogo motivo decorativo. Cfr. M.L. GATTI PERER, *Il Maestro di Casatenovo, Cristoforo Moretti e l'Umanesimo lombardo*, in «Arte Lombarda», 80/81/82, 1987, pp. 207-245.

la fontana d'amore – ed aggiornati, come il fregio superiore o il pavimento a piastrelle che distingue la scena della partita da quella, peraltro molto simile, di Magnago. Il loro interesse sta quindi essenzialmente nei soggetti, in quel mescolare sacro e profano, moralità laica e devozione, latino e volgare, buon senso popolare e spunti colti. Uno studio dettagliato porterebbe certo ad identificare le singole fonti di cui i pittori si sono serviti, e che spaziano ancora una volta dai testi letterari alle miniature<sup>27</sup>. Tuttavia quello che

<sup>27</sup> Laura Basso mi segnala un foglio della Biblioteca Laurenziana, pubblicato in F. CARDINI, *Un bellissimo ordine di servire* in AA.VV. *Le corti italiane del Rinascimento*, Milano 1985, p. 108 in cui

colpisce è il fatto che ad Azzate sono concentrate, in un contesto semplificato e dominato da una preoccupazione che sembra essenzialmente religiosa, le stesse tematiche che incontriamo a Masnago, svolte più approfonditamente in ambienti differenziati.

Questa osservazione induce a formulare l'ipotesi che anche al castello esista un filo conduttore unitario che leghi le decorazioni quattrocentesche, al di là delle questioni di cronologia relativa tra i vari ambienti e in particolare tra le due sale principali. Sin dall'inizio tutti gli studiosi hanno rilevato le differenze di mano tra i due gruppi d'affreschi; la maggior parte ne ha concluso una datazione differenziata, ancorché molto vicina nel tempo. La sala superiore viene normalmente ritenuta più tarda, considerata separatamente rispetto a quella inferiore, e messa eventualmente in rapporto con gli altri affreschi del primo piano, in particolare con la *Crocefissione*<sup>28</sup>. L'ipotesi dell'esistenza di un discorso unitario è però confortata dalle decorazioni di raccordo, come le onde della scala, o le finte colonne sulle spalle delle porte, che si ripetono da una stanza all'altra.

Ma anche senza voler sostenere l'esistenza di un unico programma iconografico, l'impressione che a Masnago esista un progetto d'insieme, articolatosi nel corso degli anni, emerge da vari indizi. Ad un livello ovvio troviamo l'intento celebrativo delle glorie della famiglia, attraverso i ritratti e gli stemmi (e l'arcaicità dei busti

compare un albero delle virtù con struttura analoga a quello di Azzate, e alla base l'identica scritta «Radix virtutum humilitas». C. Bozzo, cit., 1989, p. 131 e ss. riscontra analogie tra la struttura delle scene di Azzate e il sogno del narratore nel *Roman de la Rose*; ricorda inoltre che il tema della fontana d'amore è strettamente legato a quello del matrimonio e come tale compare di frequente su cassoni. S'impone inoltre un richiamo al castello della Manta, dove il tema della fontana della giovinezza si accompagna ad una rappresentazione di uomini e donne illustri con stemmi del casato dei committenti e ad una nicchia con *Crocefissione* e *Santi*.

<sup>28</sup> fr. C. PEROGALLI, cit., p. 81; M.L. GATTI PERRER, *Historia...* cit., p. 26 vede nella collocazione della *Crocefissione* in un locale appartato un riflesso dell'individualismo della devotio moderna.

della *Sala delle colonne* rispetto alla decorazione sottostante è tale da indurre a riflessione). Ad un livello meno scontato si può osservare l'attenzione data al problema del rapporto tra architettura vera e architettura finta, variamente risolto nelle sale del piano superiore, con la sola eccezione della cosiddetta cappella. Questo rapporto si estende all'arredo, con il gioco illusionistico tra panca vera e finta nella *Sala dei Vizi e delle Virtù*, con l'espedito delle porte dipinte, oggi sfortunatamente non più in loco, che evitano l'interruzione della decorazione da parte delle aperture. Un'ulteriore costante è poi data dalle venature nordiche, secondo un orientamento che sembra essere una costante sotterranea della cultura figurativa varesina, in specie di soggetto profano, destinata ad emergere pienamente nel Cinquecento, con esempi quali i ritratti della casa Biumi - il cosiddetto Broletto - o, con scelta clamorosa, nella sala delle cacce e delle feste della casa Perabò<sup>29</sup>.

L'eccezionalità del complesso di Masnago non deve infatti far dimenticare che il secolo in cui si dipana la sua vicenda corrisponde anche ad una stagione in cui le dimore delle famiglie più importanti del borgo si ricoprono di decorazioni affrescate. Mentre è stata ampiamente indagata la produzione chiesastica - che è ben lungi dall'esaurirsi nella figura di Galdino e conosce episodi di interessante qualità, - ben poco sappiamo degli affreschi in case private, spesso ridotti a pochi frammenti e talora resi inaccessibili agli studiosi dalla diffidenza dei proprietari<sup>30</sup>. Una breve panoramica degli esempi di

<sup>29</sup> Per i ritratti del Broletto, della prima metà del Cinquecento, cfr. S. COLOMBO, *Dal Gotico al Rinascimento*, in AA.VV., *Varese vicende e protagonisti*, Bologna 1978, p. 188. Per gli affreschi di casa Perabò, che copiano stampe di Cranach il Vecchio e di Hans Sebald Beham, e appartengono alla seconda metà del secolo, il testo fondamentale è T. BINAGHI OLIVARI, *La stanza delle cacce e delle feste nel Collegio De Filippi a Varese: un ciclo con temi ereticali?* in «Arte Lombarda», 36, 1972, pp. 111-113.

<sup>30</sup> Per una visione d'insieme della pittura del Quattrocento in Varese, cfr. G. GUGLIELMETTI VILLA, *Affreschi del '400 nel territorio di Varese*, Milano 1964, G. TETTAMANTI, cit., S. COLOMBO cit., 1978.



39. Masnago, frazione Cittadella. *Madonna con Bambino e Santa Caterina (?)*. 1502.

decorazioni profane a tutt'oggi noti può dare tuttavia un'idea di quanto ricco e variegato fosse questo tessuto culturale che attende ancora di essere compiutamente ricostruito, e che è talora illuminato solo dai riferimenti casuali che emergono dai documenti dell'epoca, come il riferimento ad una *camera picta* nella zona del Carrobbio in un atto del 1463 ritrovato dalla Basso<sup>31</sup>.

Nelle vicinanze del Castello di Masnago, in un gruppo di case al civico n. 24, che conservano elementi di architettura quattrocentesca, sono visibili sotto un portico resti di decorazioni con stemmi, un tendaggio e forse figure di animali, ascrivibili presumibilmente ai primi anni del Cinquecento. Non è escluso che questa zona riservi ulteriori scoperte, anche tenuto conto della qualità della pittura devozionale in quest'area, ben esemplificata dalla *Madonna con Bambino e Santa Caterina* datata 1502, posta sotto un portico interno della frazione Cittadella di Masnago.

foto 39

<sup>31</sup> ASM, Fn, notaio Giovanni Bianchi, F. 799. 1463, Varese, gennaio 10

go. Ben conservata, ma purtroppo assai limitata, è la decorazione di una casa in via Pero a Velate con un motivo a quadri sovrastante uno zoccolo a fiorami. Quest'ultimo è molto simile ad un fregio esistente nella casa Cantù in corso Matteotti, situato in corrispondenza di una scala che conduce al secondo piano, e giocato su contrasti di rosso e di blu<sup>32</sup>.

Più complessa la situazione in una casa, sfortunatamente inaccessibile, a Biumo superiore dove vi sono tutti gli indizi dell'esistenza di una vera e propria *camera picta*. Ne sono rimasti frammenti decorativi dove ricompaiono tra l'altro fiori stilizzati e un motivo a onde, nonché una scena di caccia.

Per quanto è possibile giudicare dalla fotografia siamo di fronte a qualcosa di molto simile ad Azzate, senza che si possano tuttavia formulare giudizi più precisi.

<sup>32</sup> Cfr. TETTAMANTI, cit., p. 37. Sul pianerottolo il fregio è interrotto da una nicchia rettangolare, attualmente rivestita da una cornice lignea che protegge un'immagine ottocentesca della Vergine. Non è escluso, dato il contesto, che originariamente vi si trovasse un affresco di carattere sacro.

foto 33



40. Mesocco, Santa Maria di Castello. *Il mese di Maggio.*

si, né tantomeno ipotesi di datazione.  
 foto 42 Datata 1487 è invece la decorazione esterna della cosiddetta Bettola II, sulla strada per Sant' Ambrogio e il Sacro Monte, formata di una serie di fasce sovrapposte. Mentre i motivi geometrici della parte bassa ricordano il più corrente repertorio decorativo, la serie di uccelli in atto di posarsi o di spiccare il volo dipinti in alto tra finti merli offrono un esempio di ripetizione tarda di un motivo schiettamente tardogotico. Caratteristica è la fascia mediana dove un fregio a fiori è inserito all'interno di una serie di archetti in cot-

foto 41

to, con una soluzione decorativa che si ritrova virtualmente identica nel ciborio di Galdino da Varese a Velate, datato 1498<sup>33</sup>.

La data 1498 si leggeva anche nei superstiti affreschi della facciata della casa già Orrigoni a Biumo inferiore, attualmente in corso di restauro<sup>34</sup>. Le poche tracce rimaste consentono di ricostruire idealmen-

<sup>33</sup> Cfr. S. COLOMBO, cit., 1978, p. 148; G. TETTAMANTI, cit., pp. 27, 52 e 205, con attribuzione a Galdino.

<sup>34</sup> Per lo stato della casa Orrigoni prima del restauro cfr. S. COLOMBO, cit., 1987, p. 187.

te una decorazione assai ricca con cornici a finto marmo intorno agli archi e alle finestre, sotto le quali sono dipinti anche dei finti davanzali con un motivo a melograne. Tra un arco e l'altro vi erano ton- di con busti, secondo una soluzione com-positiva analoga a quella della già citata casa Biumi. L'unico tuttora visibile offre un ritratto femminile di pacata eleganza, perfettamente allineato con i più diffusi modelli tardo quattrocenteschi. In un lo-cale del primo piano i saggi del restaura-tore Bruno Giacomelli hanno inoltre evi-denziato l'esistenza di un fregio con fes-toni di foglie e melograne, putti alati, e ghirlande racchiudenti ritratti di profilo. I particolari visibili al momento rivelano una nettissima somiglianza con il fregio di Azzate, rispetto al quale emerge tutta-via una maggiore qualità di esecuzione, che traspare soprattutto dalla sicurezza e finezza del disegno degli amorini, tutti di-versi tra loro, mentre il ritratto richiama quelli del fregio della *Sala delle colon-ne*<sup>35</sup>. Non mancava nella casa un affresco sacro, nel caso specifico una *Pietà* posta in cima all'antica scala e oggi solo in par-te visibile. Ne risulta quindi l'immagine di una dimora decorata con ricchezza ma senza fasto, un'ulteriore testimonianza della presenza in Varese di uno strato di committenza medio alta, colta ed aggiornata, che alla fine del secolo si stava sem-pre più orientando in senso umanistico. Il fatto che un Gabriele Orrigoni di Biumo inferiore avesse sposato, quasi mezzo se-co-lo prima, Lucia figlia di Giovanni Cas-tiglioni, è forse solo una coincidenza, ma una coincidenza comunque significa-tiva.

Indicazioni diverse ci danno invece un gruppo di affreschi di via Carrobbio, siti in un complesso di abitazioni oggi molto degradate, ma che conservano all'esterno elementi architettonici quattrocenteschi e tracce di pittura probabilmente coeva. Gli interni sono attualmente inaccessibili;

<sup>35</sup> Nella sua relazione Bruno Giacomelli evidenzia la somiglianza dei festoni con quelli dell'abside della Chiesa di Villa a Castiglione Olona, e delle ghirlande con quelle della Corte del Doro.

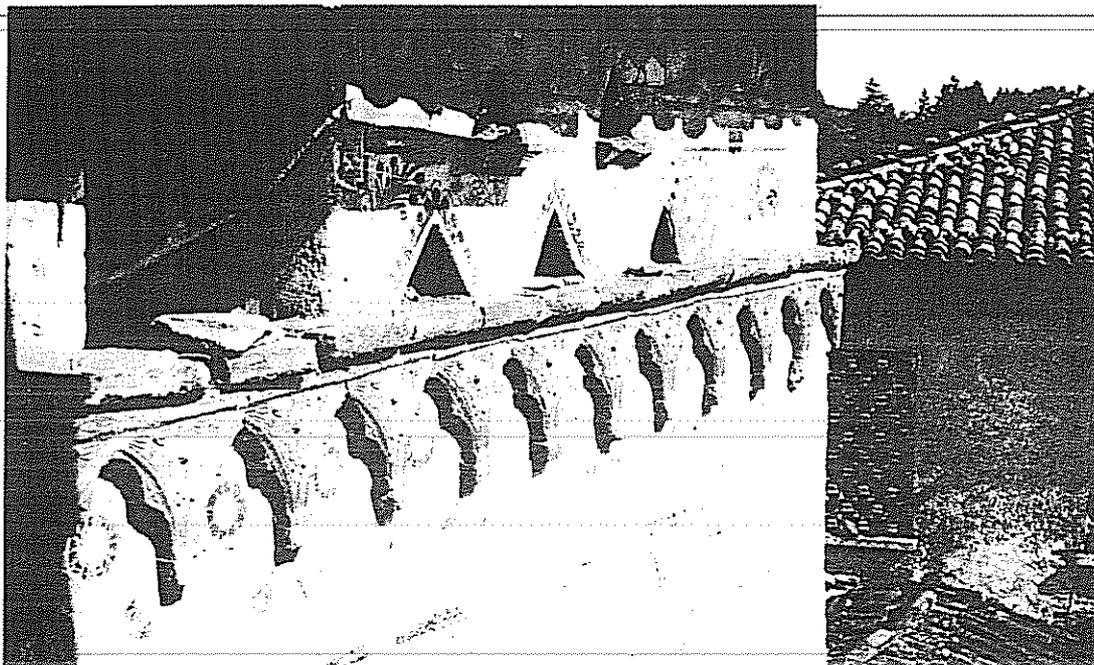
ci rifacciamo quindi alla descrizione di Angelo Monti, che nel 1987 diede notizia della scoperta avvenuta ad opera di Carlo Alberto Lotti. Venivano citate «decora-zioni quattrocentesche di raffinata fattura che, dallo zoccolo delle pareti fino alla fascia sottostante il soffitto, raffigurano elementi floreali ripetentesi in serie e al-ternantisi col simbolo eucaristico caratte-ristico di San Bernardino da Siena. Tali decorazioni sono delimitate in basso da falsi marmi policromi (rossi, gialli, verdi) ed in alto dalla raffigurazione di una se-rie di scudi solitamente destinati a recepi-re stemmi nobiliari ma che, nel caso spe-cifico, non recano alcuna arma»<sup>36</sup>. Veni-va inoltre segnalato, sottolineandone la qualità, un affresco sul muro di una delle due stanze. Si tratta di una *Adorazione del Bambino* posta su uno sfondo di pae-saggio ormai quasi illeggibile. Accanto al Bambino compaiono il bue e l'asinello, mentre San Giuseppe è posto in piedi die-tro la Madonna inginocchiata. La scena è completata dall'apparizione, nell'angolo in alto a sinistra, di un angioletto che presumibilmente reggeva un cartiglio. In basso si legge la scritta QVEM GENVVIT (sic) ADORAVIT, che dalla fotografia appa-re ripassata, ma che doveva esistere sin dall'origine, in quanto perfettamente coe-rente con l'iconografia adottata. Il moti-vo della Vergine che adora il Bambino è strettamente intrecciato con quello del-l'Immacolata Concezione e si riallaccia ad una devozione diffusa in ambito fran-cescano: trovarlo in una stanza in cui do-mina il richiamo a San Bernardino è pro-babilmente indice di un preciso orienta-mento del committente.

Il livello qualitativo dell'opera è decisa-mente insolito per Varese, specie se para-gonato a quella che è la produzione me-dia di immagini devozionali a fine secolo. La resa del panneggio e la caratterizza-zione dei volti tradiscono la mano di un disegnatore non mediocre, mentre la composizione rivela un deciso aggiorna-

<sup>36</sup> A. MONTI, *Una recente scoperta di opere d'arte alla Motta*, in *Sagra di Sant'Antonio 1987*, nume-ro unico, Varese 1987, s.p.

foto 22

foto 37



41. Varese, Bettola II. Particolare dei motivi decorativi in cotto e degli affreschi.

42. Varese, Bettola II. Situazione dell'edificio intorno al 1950.

mento sui modelli più avanzati della cultura lombarda, non senza qualche suggestione piemontese<sup>37</sup>. In mancanza di elementi documentari più precisi la datazione può essere fissata agli ultimissimi anni

<sup>37</sup> Precisi paralleli possono essere istituiti con opere quali la tavoletta della pinacoteca Malaspina di Pavia, che Romano accosta ad Alvise de Donati, pittore attivo in Piemonte e Lombardia tra il 1491 e il 1512 (G. ROMANO, in *Zenale e Leonardo*, catalogo della mostra, Milano 1982, pp. 112-115) sottolineandone le affinità con l'*Adorazione* di Brera del Bramantino. È interessante notare che le mani giunte verso il basso della Madonna nel nostro affresco ripetono esattamente il gesto di quelle del Bramantino, distaccandosi dalla versione più corrente. Utile il confronto con l'affresco di uguale tema già in Santa Maria foris portas a Castelseprio, poi trasportato in San Martino di Carnago, opera enigmatica in cui si intrecciano motivi bramanteschi dall'Incisione Prevedari, riferimenti a Butinone sottolineati in S. COLOMBO, *Itinerari d'arte nel territorio della provincia di Varese*, Milano 1972, s.p. e richiami ferraresi recentemente ribaditi dal Natale in occasione della «Giornata di studio sull'arte lombarda dai Visconti agli Sforza in onore di Gian Alberto Dell'Acqua» (novembre 1989). Si nota da un lato la somiglianza dell'atteggiamento di Giuseppe con la mano alzata a scoprirsi il capo in segno di riverenza, e dall'altra la mancanza nell'*Adorazione* del Carrobbio di ogni riferimento architettonico, che ne evidenzia l'allontanamento dalla linea di riferimento Bramantino-Butinone.

del Quattrocento, o più probabilmente, ai primi del Cinquecento<sup>38</sup>.

Non è improbabile che la tensione religiosa e al tempo stesso il rinnovamento formale che questo affresco eloquentemente testimonia siano da mettere in relazione con le vicende di Santa Maria del Monte, che alla fine del secolo vede impegnati artisti di spicco chiamati dagli Sforza. Ben poco resta dell'originaria decorazione sommersa dai rifacimenti successivi ma di cui negli ultimi anni sono stati recuperati dei lacerti, come la croce e la data 1494 della facciata. Opere come il notissimo *Cristo Portacroce* della navata centrale, comunemente, ma senza molto fondamento, attribuito al Civerchio dovettero esercitare un certo fascino sui pittori locali<sup>39</sup>. E non dovettero mancare nel gran-

<sup>38</sup> La data 1463 del documento di cui alla nota 31 risulta senz'altro troppo precoce per l'*Adorazione*, mentre non è escluso che potesse riferirsi ai simboli di San Bernardino, canonizzato nel 1450. Non è però possibile dire, allo stato attuale delle conoscenze, se l'immagine sacra possa ritenersi posteriore all'esecuzione della decorazione.

<sup>39</sup> La prima attribuzione spetta a C. DEL FRATE, *Santa Maria del Monte sopra Varese*, Varese 1933, p. 148 ed è stata confermata da S. COLOMBO cit.,



foto 38

de complesso artisti che mediassero tra le novità della cultura lombarda, allora intenta a confrontarsi con i modelli di Leonardo e Bramantino, e le tradizioni più schiettamente locali. Sintomatica mi sembra a questo riguardo la lunetta, peraltro già pienamente cinquecentesca, che presenta la *Madonna con le Sante Caterina e Apollonia e le Beate Caterina e Giuliana*<sup>40</sup>. L'affresco, che è situato all'interno

foto 36

1978, p. 151. Non è citata invece nella monografia di M. MARUBBI, *Vincenzo Civerchio. Contributo alla cultura figurativa cremasca nel primo Cinquecento*, Milano 1986. Il Del Frate cita anche un affresco che meriterebbe più attenta considerazione, la *Madonna* dell'abside meridionale, di cui annota «non sembra di mano locale».

<sup>40</sup> La lunetta si trova al centro di un gruppo di tre, di cui quella destra è totalmente perduta, mentre quella sinistra conserva la bella sinopia di un'Annunciazione e un lacerto d'intonaco con il *Padre Eterno*. Intorno alle lunette sono tracce di decorazione a finta architettura. Secondo una comunicazione orale delle Romite Ambrosiane del Sacro Monte, che sentitamente ringrazio, le lunette sono citate negli Atti di beatificazione delle fondatrici del Monastero, nel 1714 e nel 1756. I periti lessero sull'inginocchiatoio dell'Annunciazione la data 1516, oggi scomparsa, e l'attribuirono a «scuola bramantina». Rilevarono anche che la lunetta con la *Madonna* era di altra mano. Nell'area del Monastero è anche compreso un locale con soffitto rinascimentale decorato con applicazioni di carta dipinta - la stessa tecnica della *Sala della musica* di Masnago - con fregi, scritte LAUS DEO e immagini della Madonna con il Bambino e Santi.

della cappella delle monache, contiene spunti contraddittori, che vanno dalla citazione aulica del Bambino, ai ritratti ben caratterizzati delle Beate, fino ai volti convenzionali e impacciati delle Sante, e può dare un'idea della temperie culturale in cui ci si muoveva nei primi decenni del nuovo secolo.

Ulteriori studi potranno senz'altro ampliare il catalogo della pittura profana del Quattrocento in Varese. Ciò permetterebbe di aggiungere un altro tassello alla mappa della cultura figurativa varesina tra gotico e rinascimento, dove ancora molto resta da indagare, ma che già si sta delineando molto più articolata di quanto finora si credesse, e certo non più spiegabile con l'unica categoria del ritardo culturale. Vi si sostituisce l'immagine di un mondo molto differenziato di committenti e artisti operanti in una zona di confine aperta a suggestioni piemontesi e influenze nordiche, in continuo contatto con quanto si faceva nei centri maggiori attraverso una miriade di canali che vanno dai testi scritti, alle miniature, più tardi alle stampe. È auspicabile quindi che la riapertura del Castello di Masnago dia nuovo impulso allo studio e alla conoscenza di questo momento cruciale della nostra storia artistica.