

me motivo « nel quale è naturalmente più lui », e quel disegno « leggero, ma incisivo e sicuro, del mondo degli umili » che per il Marazzan è il « nucleo più segreto e più vivo » del Marco Visconti.

Assai aggiornata e indicativa infine, l'informazione e valutazione critica degli studi commemorativi del primo centenario del Berchet e preziose, specificamente, le pagine finali « Dall'Ottocento al Novecento » sulla popolarità della nostra letteratura e sulla individualità e corallità dell'opera d'arte. Inoltre le osservazioni su « Ottocento romantico e pensiero cristiano » che, a chiusa del volume, mettono a fuoco il problema più intrinseco e vitale al Nostro Ottocento, sono decisamente ed esaurientemente orientative a interpretare il panorama psicologico e morale del romanticismo nostrano e a rivelare insieme, la visuale esegetica del Marazzan, la cui serena obbiettività di giudizio e compostezza metodologica fanno onore alla critica contemporanea, oltre che alla sua personalità di cattolico, letterato ed esteta.

A. RUSCHIONI

Una preziosa Madonna di Giovanni da Milano.

Il pittore lombardo che amava firmarsi Giovanni da Milano e che nel 1366 otteneva la cittadinanza fiorentina con figli e discendenti aveva abbandonato, a quell'epoca, definitivamente la patria? Secondo quanto afferma il Vasari parrebbe di no; egli scrive infatti che l'artista, nell'ultimo periodo della sua vita, ritornò a Milano dove « lavorò molte opere a tempera ed in fresco e finalmente vi morì ». E siamo inclini a crederlo perchè Giovanni era nato a Caversaccio, in provincia di Como, e gli abitanti di quella piccola terra avevano ed hanno la consuetudine di cercare in gioventù lavoro e fortuna lontano dalla patria per ritornare poi in vecchiaia alla casa avita e godere i frutti della conseguita agiatezza. Gli studiosi non rinvennero fino ad ora a Milano e nei suoi dintorni alcun dipinto da poter attribuire con certezza a questo nobile pittore; però non vennero fatte ricerche nel suo villaggio nativo dove, su vecchi muri, permangono ancora tracce della sua arte e dove troviamo « l'opera più tipicamente sua » ch'egli abbia lasciato alla terra lombarda. Si tratta di una bionda Madonna da lui dipinta in una casa del suo paese, una di quelle rustiche case di pietrame e calce con le ringhiere dei balconi in legno greggio, che non

rispecchiano nè uno stile nè un'epoca particolare; ma sono in ogni tempo l'espressione della povertà e della vita semplice. Forse tra quelle mura egli era nato e forse tra di esse volle spegnersi dopo aver conosciuto l'incanto di Firenze, la grandiosità di Roma, la severa bellezza di Milano.

Dai resti di antica pittura che ancora si possono scorgere deduciamo che questa immagine faceva parte di una complessa decorazione, ravvivata da caldi toni d'azzurro e da vividi gialli, con la quale il pittore aveva adornato il portico d'ingresso dell'umile dimora. Gli altri dipinti vennero distrutti, lo sfondo rimaneggiato da un imbianchino; ma la fede degli umili abitanti della casa, che vedono in essa un'immagine miracolosa, salvò la Vergine dal pericolo della distruzione e dalla rapacità degli antiquari che avevano proposto il distacco dell'affresco.

La Madonna, seduta su di un trono marmoreo, tiene sulle ginocchia il Divino Infante che nutre al seno ed ha alla sua destra san Bartolomeo con il libro ed il coltello. Nella composizione si fondono e si equilibrano in armonia spunti arcaici, influenze senesi e spiccati accenti naturalistici. La Vergine, il capo lievemente inclinato sulla spalla destra, guarda innanzi a sé con volto composto e quasi trasognato che rivela il tentativo dell'artista — del resto scarsamente riuscito — di raggiungere quella trasfigurazione mistica ch'è tipica del suo secolo e particolarmente della scuola senese; ma un'acuta osservazione della natura che percorre i tempi, imprime un caldo soffio di umanità a questa sacra composizione la quale presenta una fresca immediatezza che difficilmente si potrebbe trovare nel raffinato e stanco manierismo toscano. Teneramente materno l'atteggiamento della Vergine, che sorregge con la destra il dorso del bimbo e con la sinistra gli tiene fermo il piccino irrequieto; pieno di spontaneità e di naturalezza il gesto del piccino, che accarezza il seno della madre ed ha nel volto quell'espressione gioiosa tipica dei lattanti quando si nutrono. « Incontro » dice il Longhi a proposito di questo pittore « di sacro e di profano » ed il Coletti parla di « una forza da gente nova » che ne vivifica l'arte. Infatti la squisita Madonna dipinta nell'umile casa dell'artista dinanzi al polveroso cortile rurale è la più valida conferma di questa asserzione e sta a testimoniare di un'arte che traeva dalla natura la sua linfa vitale.

Sopra una tunica bianca, che s'intravede al collo e tra i lacci che chiudono il corpetto, la Vergine porta una veste rosso scuro, d'intenso cromatismo tipicamente lombardo, ed il manto che

le copre le spalle, di un colore cupo tra il bleu ed il nero con risvolti chiari, aveva forse in origine riflessi di velluto.

San Bartolomeo non è figura di particolare rilievo e non si differenzia molto dalle numerose immagini di santi dipinte altrove dal nostro artista. E accuratamente disegnato; le sue vesti, largamente drappeggiate, ripetono i colori di quelle della Vergine ed ha l'aspetto di un buon uomo dall'aria annoiata e sonnolenta.

Il fondo, che forse riproduceva una stoffa dell'epoca, è stato completamente rifatto a calce da un imbianchino pochi anni fa.

Della stessa epoca di questa Madonna o poco posteriori sono i due affreschi nel coro di S. Abbondio in Como (sopra la porta principale), che non ci risulta siano stati ancora attribuiti a Giovanni; ma che sono indubbiamente opera sua. Nell'affresco di sinistra, guardando l'altare, colpisce la rassomiglianza della Vergine con quella conservata nella galleria pratese per la composizione, il modellato, i drappaggi, le identiche decorazioni del tronco marmoreo. L'altro affresco, che sta di fronte al precedente, appare molto deteriorato; ma vi è ancora leggibile — e forse si potrebbe salvare tuttora dalla distruzione — una figura femminile bella e solidamente modellata, che vediamo al centro del dipinto ingiunochiata dinanzi ad un Vescovo, forse S. Abbondio.

Nelle grandi città poco o nulla è stato conservato dell'arte trecentesca lombarda così interessante per la sua tendenza verso il verismo che contiene già un preannuncio del Rinascimento, e sarebbe importante riuscire a salvarla dalla distruzione almeno le poche opere rimaste nei piccoli centri rurali. A questo proposito segnaliamo la piccola chiesa di San Martino (in provincia di Como e vicinissima a Caversaccio) dove la paziente opera di un sacerdote ha recentemente tratto in luce alcuni interessanti affreschi del sec. XIV e dove, con ogni probabilità altri sono ancora celati — specialmente nella parte superiore delle pareti interne — sotto uno spesso strato di calce.

Questa chiesetta, costruita nella prima metà del Trecento forse per interessamento dei signori del luogo che vi possedevano nelle immediate vicinanze (ad Albiolo) un castello costruito sulle rovine di un'antica torre romana, fu per lungo tempo l'unico tempio della zona e servì di parrocchia a cinque paesi, fra cui quello di Caversaccio. Essa venne decorata di affreschi sia sulle pareti interne che su quelle esterne secondo la

usanza dell'epoca; ma in seguito, durante una grave pestilenza, fu trasformata in Lazzaretto con la conseguente imbiancatura.

I dipinti di questa chiesa sono un interessante documento dell'arte trecentesca in Lombardia perchè, accanto ad opere ingenuie d'accento popolare, troviamo pure testimonianze di una pittura più raffinata che, partendo da espressioni bizantine e stilizzazioni gotiche, tende a portarsi verso il naturalismo con preannunzi rinascimentali. L'aspetto di alcuni di questi affreschi — e particolarmente di una Madonna goticizzante dal volto largo e dalle forti mascelle, che trova rispondenza in altre opere lombarde della medesima epoca — sta a dimostrare che alcune caratteristiche peculiari dell'arte di Giovanni da Milano non sono frutto dell'influenza degli Orcaagna, come ritiene il Coletti, ma facevano parte della prima educazione artistica ricevuta dal pittore in patria anteriormente alla sua partenza per Firenze.

In un frammento d'affresco raffigurante San Martino a cavallo che divide il suo mantello col povero, nell'immagine del santo e del cavallo predominano gli intenti decorativi e la ricerca dei ritmi armoniosi; ma la testa del mendicante è realizzata con accenti veristici, tratti incisivi e singolare potenza figurativa.

È pure interessante un'altra immagine di San Martino dipinto più in alto in veste di guerriero: con la sinistra egli si appoggia alla lancia e tiene sul fianco la destra stringendo con essa un lembo del mantello che forma eleganti pannelli. Sopra la tunica bianca porta la corazza tinta di rosso-bruno e dello stesso colore sono i calzoni lunghi e aderenti alla gamba. Il colore dei sandali e del mantello è giallo, di un giallo luminoso e splendente. Il capo, girato sulla spalla destra e reso con incisiva sintesi e sicuro segno, fa pensare ad un ritratto o, forse, ad un autoritratto. L'opera però è ancora offuscata da un velo di calce che ne ostacola lo studio e la valutazione.

Vicino all'altare, sulla parete sinistra, è rimasta — forse ultimo avanzo di un affresco distrutto — una figura femminile ritratta di profilo che veste di bianco e porta sul capo una cuffia simile a quella ora in uso negli ospedali per le infermiere. Il disegno è sicuro, i tratti del volto ben modellati, le spalle un po' curve, la vita piuttosto corta ed essa ricorda l'immagine di santa Caterina degli affreschi di Mocchiolo.

Quando queste opere saranno convenientemente restaurate sarà forse possibile sapere qualche