

EDITORIALE

In tempi in cui si discute di ecumenismo e comunità europea è opportuno constatare come la ricerca di questa unità politica, morale, artistica e religiosa risalga almeno al quarto secolo d.C. In apertura al primo numero del 2000 della nostra rivista mi piace condividere qualche riflessione su temi che nulla hanno perduto della loro attualità e che confermano il ruolo rivestito dall'arte in Lombardia e in Europa in questo processo di unificazione.

“Fecisti patriam diversis gentibus unam”: la celebre definizione di Rutilio Namaziano risalente al 416 d.C. può costituire il punto di partenza di queste brevi note sulle radici dell'arte europea che costituiscono l'editoriale di questo numero di Arte Lombarda, primo dell'anno 2000.

Quando nel 330 Costantinopoli sostituisce Roma quale capitale politica e morale dell'Impero, allora esteso dall'Eufrate all'Atlantico e dalle Isole britanniche alla Crimea, si assiste ad un perpetuarsi della tradizione romana espressa attraverso l'imitazione e la riproposizione dei monumenti. L'azione determinante del Cristianesimo collega il culto religioso all'arte e contribuisce alla diffusione capillare di nuovi moduli stilistici in tutto l'Impero convertito alla nuova religione. Attraverso i pellegrinaggi¹, resi più agevoli anche dalla sicurezza delle strade, in breve tempo i caratteri artistici dell'arte romana vengono rapidamente estesi a tutto il territorio dell'Impero. Costantino e i suoi successori fondano chiese a Roma, tra cui San Giovanni in Laterano e San Pietro, e sollecitano la costruzione di edifici religiosi a Gerusalemme e a Costantinopoli — dove sorgono la basilica di Santa Sofia e quella dei SS. Apostoli — a Epidauro, in Siria e nella Mesopotamia del Nord.

La rivista Arte Lombarda si è più volte soffermata, fin dalla sua fondazione nel 1955, sulla profonda unità delle arti che grazie alla diffusione e alla ripresa della cultura classica ha interessato la Lombardia e l'Europa. Sant'Ambrogio, nel quarto secolo, si fece promotore di una sinergica azione liturgica, devozionale e artistica rielaborando moduli architettonici tipici dell'aula basilicale del palazzo imperiale di Treviri, sua città natale, in particolare nella Basilica Virginum, ora San Simpliciano. Il vescovo, forte del suo convincimento che l'imperatore non potesse essere al di sopra della Chiesa ma nella Chiesa, attraverso l'identità tra i due edifici attribuisce a Cristo i segni esteriori del potere regale e afferma la supremazia di quell'autorità che a lui discende per mandato divino, ponendo le manifestazioni liturgiche in un'aula identica a quella ove l'imperatore esercita la sua autorità². Le chiese di San Simpliciano, Sant'Ambrogio e San Nazaro, tutte volute dal vescovo milanese, malgrado una bassa qualità tecnica dovuta ad una situazione finanziaria che non disponeva di cospicue risorse, costituiscono invasi 'spaziali' profondamente originali, mentre San Giovanni ad Fontes reinventa per un edificio destinato al Battesimo il significato profondamente simbolico del passaggio dalla morte alla vita. San Lorenzo, «the church the most beautiful in Milan and among the most beautiful in the Western world»³, l'unica delle chiese extraurbane non fondate da Ambrogio, è composta da più corpi di fabbrica distinti, raggruppati in una comune struttura a pianta ottagonale, e costituisce il più grande edificio conosciuto del tipo quadripartito a cupola⁴. L'uso della pianta centrale ottagonale si ritrova già alla fine del quarto secolo nel Battistero di Marsiglia e, all'inizio del quinto, in quello di Fréjus, ottagonale all'interno e quadrato all'esterno, sovrastato da una cupola. Il modello era stato il Battistero milanese, voluto da Ambrogio a fianco della Cattedrale, recuperato soltanto negli anni sessanta⁵. Nel

¹ Si veda il diario di Eteria (*Sources chrétiennes*, Paris 1948, n. 21) che narra del viaggio compiuto da una pellegrina francese ai Luoghi Santi alla fine del IV secolo.

² M. CAGIANO DE AZEVEDO, «Sant'Ambrogio committente di opere d'arte», *Arte Lombarda*, VIII (1963/1), 55-76: 62.

³ R. KRAUTHEIMER, *Three Christian Capitals*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1982, 77-79 e 81-82.

⁴ A. GRABAR, *L'età d'oro di Giustiniano. Dalla morte di Teodosio all'Islam*, Milano 1966, 15.

⁵ M. MIRABELLA ROBERTI, «La Cattedrale antica di Milano e il suo Battistero», *Arte Lombarda*, VIII (1963/1), 77-98.

quinto secolo l'antichità classica viene riproposta nei sarcofagi marmorei inviati, già interamente scolpiti, dall'Italia ad Arles, in Francia, divenuta residenza imperiale idealmente collegata ai fasti dell'antica Roma.

Nell'ambito pittorico il ciclo cristologico di Castelseprio, presso Varese, databile forse all'ottavo secolo, assume un ruolo paradigmatico per le successive proposte artistiche: le influenze bizantine riscontrabili a Castelseprio costituiranno modello per gli affreschi di Sankt Johann a Müstair e di San Benedetto a Malles Venosta, dell'inizio del nono secolo⁶, caratterizzati da una decorazione a scene indipendenti legata al gusto narrativo tipico dell'Italia settentrionale. Come sottolineato dal Porcher, la Lombardia nell'ottavo secolo ha saputo riunire tutti gli elementi che costituiscono la caratteristica della pittura continentale, sostenendo quel ruolo determinante per la rinascita carolingia che si evolverà per tutto il secolo⁷.

Protagonista nella diffusione delle arti figurative in Europa fu sin dal quinto secolo il monachesimo, inizialmente contraddistinto da esperienze eremitiche in luoghi isolati anche vicini alle città (è il caso dei monaci radunati da san Martino a Marmoutier presso Tours) via via convogliate in monasteri organizzati anche all'interno delle mura cittadine. Numerosi sono gli artisti che gravitano attorno ai monasteri: un esempio significativo è rappresentato da Vuolvino e dal Maestro dei rilievi cristologici dell'altare d'oro di Sant'Ambrogio a Milano forse giunti dai monasteri franchi occidentali grazie ad Angilberto II; l'uso delle tecniche fa pensare anche a possibili contatti personali con Reichenau⁸.

L'architettura romanica risente profondamente del clima di interazione culturale europeo. Il caso del Duomo di Lund, in Danimarca, dedicato alla Vergine e a san Lorenzo – la costruzione romanica più notevole del nord Europa e centro spirituale pulsante nell'undicesimo secolo – accoglie infatti tipologie architettoniche provenienti dall'Inghilterra e dalle Fiandre (cattedrale di Canterbury o chiesa di St. Hermès a Ronse Renaix), unite a soluzioni decorative italiane, specificamente comasco-lombarde, giunte direttamente dalla regione d'origine. Lo sviluppo della scultura locale risente profondamente di queste innovative realizzazioni⁹.

Uno dei più prestigiosi cantieri europei in cui si delinea il rinnovamento dell'architettura gotica alla fine del Trecento è costituito dal Duomo di Milano. La famiglia tedesca dei Parler, attiva presso il Duomo di Praga attorno alla metà del secolo, e il suo ambito caratterizzato da un indiscusso prestigio e da una mobilità di artisti e lapicidi provenienti da Friburgo, Colonia, Strasburgo e Ulm, interessano anche la cattedrale milanese¹⁰. Nel secondo Trecento le principali corti europee furono promotrici di intensi scambi culturali, facilitate dalle nozze fra membri di famiglie regnanti: la produzione di lussuosissimi codici miniati testimonia una rete di rapporti iconografici che coinvolse l'intera Europa, creando un linguaggio internazionale. A questo clima aperto parteciparono pure i Visconti, signori di Milano: particolarmente significativo appare il rapporto con la Francia a partire dal matrimonio fra Galeazzo II e Bianca di Savoia, avvenuto nel 1350, e da quello del 1360 tra Gian Galeazzo e Isabella di Valois, figlia di Giovanni II il Buono re di Francia (1350-1364) e sorella quindi di Carlo V, erede al trono, di Giovanni, duca di Berry, di Luigi I duca d'Angiò, e di Filippo l'Ardito duca di Borgogna, considerati fra i più noti committenti di opere d'arte¹¹.

Nel Quattrocento i rapporti artistici Italia/Europa si intensificano anche grazie a eminenti personalità come il cardinale Branda Castiglione, colto ispiratore della riqualificazione rinascimentale di Castiglione Olona, che in prima persona sonda la situazione europea quale conte di Veszprém in Ungheria e cardinale inviato dal Papa in molte regioni europee¹². Egli si avvale di numerosi artisti italiani nella ricostruzione o abbellimento delle dimore che occupa durante i suoi viaggi, tra le quali si ricorda particolarmente quella di Buda. Un collegio a Pavia, tuttora esistente, destinato ad accogliere studenti provenienti da tutta Europa, viene da lui fondato.

Verso la Dalmazia si dirige lo scultore Bonino da Milano: a Ragusa è attivo nella chiesa di San Biagio

⁶ J. HUBERT - J. PORCHER - W. F. VOLBACH, *L'Europa delle invasioni barbariche*, Milano 1968, in particolare J. HUBERT, *parte prima*, 93-94.

⁷ HUBERT - PORCHER - VOLBACH, 1968, in particolare J. HUBERT, *seconda parte*, 178.

⁸ J. HUBERT - J. PORCHER - W. F. VOLBACH, *L'impero carolingio*, Milano 1968, in particolare W. F. VOLBACH, *Arti sontuarie*, 244-245.

⁹ E. CINTHIO, «Der Dom zu Lund in romanischer Zeit», *Arte Lombarda*, VI (1961/2), 178-191.

¹⁰ M. ROSSI, «Architettura e scultura tardogotica tra Milano e l'Europa. Il cantiere del Duomo alla fine del Trecento», *Arte Lombarda*, 126 (1999/2), 5-29.

¹¹ S. TASSETTO, «La miniatura tardogotica lombarda e i suoi rapporti con l'Europa. Il Messale-Libro d'Ore Lat.757», *Arte Lombarda*, 126 (1999/2), 29-60.

¹² C. PULIN, «The Palaces of an Early Renaissance Humanist, Cardinal Branda Castiglione», *Arte Lombarda*, 61 (1982/1), 23-32.

e in un palazzo nobiliare, mentre a Spalato rielabora soluzioni utilizzate dai Maestri Campionesi¹³. Anche gli artisti dei laghi italiani emigrati in Europa nel quindicesimo secolo, con la duttilità loro peculiare di artigiani attivissimi, contribuiscono a trasmettere aggiornamenti formali nei cantieri europei in cui giungono: così Zenone da Campione nel Duomo di Spilimbergo e maestri meno noti a Vienna, Praga, Dresda¹⁴.

In epoca barocca prosegue e si intensifica il rapporto tra gli artisti italiani e l'Europa: Carlo Innocenzo Carloni di origine intelvese nel 1710 inizia la sua attività in Austria dove fino al 1724 presta la sua opera come pittore e stuccatore. Dai lavori eseguiti a Passau a quelli per il palazzo della Deputazione di Linz; dall'impegnativa decorazione del Belvedere superiore a quella della chiesa della Trinità di Lambach, dagli affreschi di Paura a quelli eseguiti in vari palazzi a Praga, Vienna, Salisburgo, Schlosshof, Brühl nonché ai lavori per il Duomo di Breslavia, le sue opere qualificano la decorazione dei più importanti monumenti dell'Austria¹⁵. Fra gli scultori e stuccatori comaschi attivi in Ungheria si distinguono Pietro Antonio Conti, dal 1705 cittadino di Sopron, e il figlio Leopoldo Antonio, cittadino di Pest, Antonio Gaetano Bussi autore dell'altare della chiesa della SS. Trinità di Bratislava. Antonio Giuseppe Quadrio e Giovan Battista Rosso sono impegnati in Austria e in Boemia richiamati da prestigiosi incarichi in dimore nobiliari o in edifici religiosi¹⁶. A Trnava, sempre in Ungheria, giungono epigoni di Giovan Battista Barberini, stuccatore attivo già nella chiesa dei Serviti di Vienna e in quella dei Benedettini di Kremšmünster¹⁷. Tra Sei e Settecento notevole importanza nella diffusione delle immagini e delle iconografie è assunta dall'incisione che agevola la trasmissione di repertori figurativi con molta rapidità¹⁸.

Nel 1966 in occasione del Convegno internazionale promosso dall'Associazione Magistri Intelvesi¹⁹, teso a ricostruire per la prima volta l'attività di alcune personalità di primo piano provenienti dalla Valle Intelvi, fino ad allora ignorate dagli studi, emersero dati e notizie fondamentali riguardanti Giuseppe Donato Frisoni e Leopoldo Retti, lo scultore Corbellini e l'architetto Gian Battista Alliprandi, attivo in Boemia e iscritto nel 1685 nei registri della Corporazione dei muratori viennesi²⁰. Dalla Lombardia deriva infatti un gruppo di maestranze che non solo si recano all'estero per lavorarvi conservando assidui legami con le valli natie, ma mantengono in piedi per secoli una vasta organizzazione comunitaria tale da imporsi quasi ovunque con una specie di monopolio commerciale, alimentando con nuove leve la propria forza di corporazione internazionale e mantenendola compatta. Come venne rilevato nel Convegno del 1966²¹, si tratta della maggior migrazione in massa di specialisti che mai si sia realizzata, con migliaia di nomi e con un sistema capace di mantenere strettissimi rapporti con la madre patria, con la possibilità di apprendistato e di carriera per i giovanissimi. Artefici di civiltà che dal Cristianesimo trassero l'ispirazione, trasformati in messaggeri d'arte attraverso tecniche molteplici: scultura, pittura, architettura, stucco, scagliola, lasciarono nelle chiese e nei palazzi delle maggiori città europee testimonianze tuttora evidenti dell'unità delle arti.

La misura della nostra civiltà sarà data anche dalla capacità che avremo avuto di apprezzare, coltivare, rispettare, potenziandolo con la nostra attualità, il capitale di valori e di esperienze spirituali profondamente condivisi derivanti ultimamente dalla cultura classica rielaborata attraverso il Cristianesimo. Solo così giungeremo al valore primario dell'individuo, onorando le differenze come patrimonio comune²².

M. L. G. P.

¹³ M. PRELOG, «Le opere dalmate di "M. Boninus de Milano"», *Arte Lombarda*, VII (1962/2), 36-48.

¹⁴ E. GULDAN, «Die Tätigkeit der Maestri Comacini in Italien und in Europa», *Arte Lombarda*, V (1960/1), 27-46.

¹⁵ H. VOSS, «Die Frühwerke von Carlo Carlone in Oesterreich», *Arte Lombarda*, VI (1961/2), 238-255.

¹⁶ M. G. AGGÁZHY, «Stuccatori e scultori comaschi in Ungheria», *Arte Lombarda*, X (1965/1), 99-108.

¹⁷ M. G. AGGÁZHY, «Alcuni lavori della bottega di Giovan Battista Barberini nell'Ungheria d'altri tempi», *Arte Lombarda*, XI (1966/2), 163-168.

¹⁸ H. TROTTMANN, «La circolazione delle stampe come veicolo culturale nella produzione figurativa del XVI e del XVIII secolo», *Arte Lombarda*, 98/99 (1991/3-4), atti del convegno internazionale "Barocco Lombardo/Barocco Europeo", Laveno di Menaggio, Villa Vigoni, 2-5 aprile 1990, 9-18.

¹⁹ Atti del convegno internazionale "Premesse per un repertorio sistematico delle opere e degli artisti della Valle Intelvi", Varena, Villa Monastero, 1-4 settembre 1966, *Arte Lombarda*, XI (1966/2).

²⁰ V. NAŇKOVÁ, «G. B. Alliprandi, architetto di Laino in Valle Intelvi», *Arte Lombarda*, XI (1966/2), 135-142.

²¹ E. BATTISTI, «Problemi di metodo: indicazioni per organizzare un repertorio delle opere degli artisti della Valle Intelvi», *Arte Lombarda*, XI (1966/2), 20-21.

²² P. U. CALZOLARI, «Cave scientias? La cultura classica nell'era della tecnologia», *I martedì*, maggio 1999, 28-38.