

personalità del frescante risale al 1965, da parte di Franco Mazzini (*Gli affreschi lombardi del Quattrocento*, Milano 1965, 460-61) cui si rimanda anche per cenni bibliografici: condividendo l'opinione di Carlo Ludovico Ragghianti [*Studi sulla pittura lombarda del Quattrocento*, in « Critica d'arte », XXX (1949/2), 298] lo studioso riferisce i dipinti a artista affine al Bembo, con l'ipotetico accostamento al giovane Gian Giacomo da Lodi, individuando « esperienze extraregionali, toscane o venete » contribuenti a formare « una personalità vivace... protesa in un dichiarato sforzo di aggiornamento ».

Tali intuizioni possono oggi venir riferite a un nome — molto deteriorato e faticosamente leggibile — graffito entro il pilone sinistro dell'arco santo, sotto lo stemma dipinto dei Mantegazza dove si legge: « ...pict... ...MARCVS d GEP... ...s opra sep XIII » (fig. 1). Non meraviglia che questa possibile autografia di un maestro sinora anonimo, pressoché mimetizzata dalle screpolature dell'intonaco, sia sempre sfuggita agli studiosi: ne devo alla gentilezza della Prof. Luisella Mortara — cui va la mia gratitudine — conferma alla trascrizione.

Dal confronto con la documentazione fotografica allegata al testo citato di Franco Mazzini, alle tavv. 186-9, è evidente la rapidità della rovina degli affreschi per l'impressionante aumento di crepe, di ampie cadute di colore e di fluorescenze

di muffe. In più punti irrimediabile, l'avanzato degrado rende quanto mai necessario un tempestivo restauro almeno per arrestarne la pericolosa umidità (fig. 2: part. dell'*Incontro fra Zaccaria e Elisabetta* per cui cfr. F. Mazzini, tav. 186) che — proveniente da infiltrazioni di acqua piovana e per capillarità dal pavimento — causa il continuo disgregarsi delle pitture. Inoltre l'arriccio originario era certo povero di calcio, il che ha provocato insufficiente carbonatazione sul colore (fig. 3: part. di *Zaccaria diventa muto* per cui cfr. F. Mazzini, tav. 189; fig. 4: part. dell'*Adorazione dei Magi*, inedito). Questo allarmante stato di fatto conduce ormai alla perdita irreversibile dei dipinti dell'Oratorio (fig. 5: part. del *Giudizio universale*, al confronto con F. Mazzini, tav. 186, si nota la scomparsa dell'angelo di sinistra e delle figure femminili al centro), che costituisce uno dei rari esempi di chiesa gentilizia lombarda del Quattrocento dall'interno quasi completamente affrescato.

Infine, può giovare alla comprensione iconografica la dimenticata osservazione ottocentesca del canonico Carlo Annoni (*Saggi di patria archeologia*, Milano 1857, 53) che — nella parete a destra della *Crocifissione* — distingueva un tempio sovrastante un angelo armato, due vecchi giacenti su un letto insanguinato e una figura femminile inginocchiata in primo piano.

A proposito della «Nota di Studio» relativa alla chiesa di San Biagio di Rossate

Maria Luisa Gengaro

Proprio perché intitolato « Nota di Studio », ci inseriamo qui nel discorso iniziato da G.B. Sannazzaro¹ a proposito della Chiesa di San Biagio di Rossate. Sono oramai molti lustri da quando abbiamo interrotto i nostri studi in relazione alle fonti dell'umanesimo lombardo², per sopravvenuti altri interessi di ricerca. E la Nota a proposito di San Biagio di Rossate ci induce ad una « addenda » che potrà forse anche avere un séguito.

Indicavamo allora, si era nel 1950-51, il complesso di San Lorenzo in Milano « come nucleo

essenziale per la determinazione della genesi dell'architettura umanistica locale »³ e che l'umanesimo lombardo si deve intendere « come possibilità di accordo, su basi classiche, di tradizioni medioevali e greco-romane »⁴, giustificando tale affermazione in quanto « soltanto così il rinascere del mondo classico non è accademia ma libero manifestarsi di una volontà artistica »⁵. Quella « volontà » che necessariamente implica l'artista, anche se non risulta esplicitamente un nome, ma l'opera si impone per una inconfondibile « quali-

tà di sentimento »⁶ che la rende in tutto equivalente ad una « persona ». Ora, nella Nota di G.B. Sannazzaro si conclude con i due nomi di Bramante e dubitativamente di Bramantino.

La Chiesa di San Biagio di Rossate strutturalmente si compone di un blocco di base quadrangolare che si svolge in un alzato sovrapposto poligonale, interamente coperto a cupola solcata da spicchi appena percettibili, mentre gli spazi delle cappelle, apertesi ai lati, presentano coperture a vòlta a ombrello. Motivi di lesene all'esterno in mattone, oculi innestati all'esterno e tondi negli archivolti interni, vengono posti in evidenza da G.B. Sannazzaro, ma forse tale evidenza è stata sottolineata al punto da orientare decisamente in una sola direzione, nella definizione critica dell'edificio. E tale direzione ha portato verso i nomi di Bramante e di Bramantino: il primo giustificato, probabilmente, soprattutto per la presenza di tali motivi, così evidenti nella struttura del Tiburio delle Grazie di Milano; il secondo nome probabilmente soprattutto per la sovrapposizione al corpo quadrangolare di base di un tiburio a due ordini, con un geometrismo che nella Cappella Trivulzio in San Nazaro di Milano, opera di Bramantino, ha ben altra giustificazione. In San Biagio di Rossate è ancora di gusto gotico, cioè in funzione di un verticalismo gotico, mentre in San Nazaro è di un essenziale, sintetico gusto geometrico tipicamente rinascimentale. Ed è proprio quel verticalismo che induce ad affiancare l'edificio di San Biagio di Rossate alla Cappella Portinari in Sant'Eustorgio a Milano, ricordando anche la presenza a Castiglione Olona della Chiesa di Villa e persino la Cappella Colleoni di Ber-

gamo. Eppure un accenno al verticalismo di San Biagio lo troviamo nella Nota del Sannazzaro, laddove osserva, a proposito dell'interno, che « lo sguardo viene condotto verso l'alto »⁷.

Si tratta, quindi, di un edificio giustamente da rivalutare, che permette di accrescere il panorama dell'architettura quattrocentesca lombarda di un altro anello di congiunzione tra la immediata precedente tradizione gotica locale e la nuova soluzione rinascimentale importata da un Michelozzo e da un Filarete, quest'ultimo, peraltro, sensibile al locale goticismo. Come « natura non facit saltus », così l'arte, il processo storico dell'arte attraverso il succedersi dei tempi e il variare degli spazi, è una inesausta continuità, e l'umanesimo lombardo — e non soltanto lombardo — vale appunto a testimoniare tale continuità, che del resto il medesimo padre dell'umanesimo fiorentino, il Brunelleschi, chiaramente espresse; sia nel linearismo del suo stile, sia nell'adozione di specifici elementi della tradizione gotica, come l'arco ogivale dei costoloni della cupola di Santa Maria del Fiore, sia nel risalire alla tradizione romanica del Battistero fiorentino con l'espanso tiburio della medesima cupola, e alla tradizione bizantina per l'uso dei pennacchi e del pulvino, tradotto questo nel « dado » definito appunto « brunelleschiano », inserito tra il capitello e il piedritto degli archi nelle basiliche fiorentine di San Lorenzo e di Santo Spirito.

Tale il valore dell'umanesimo: non di segnare un netto distacco dal medioevo, ma nel saper accordare, sulla base della classica « misura », tradizione medioevale e tradizione classica.

¹ G.B. SANNAZZARO, *La Chiesa di San Biagio a Rossate: nota di studio per un edificio sconosciuto bramantesco*, « Arte Lombarda », 49, 1978, 9-12.

² M.L. GENARO, *Fonti dell'Umanesimo Lombardo nella Storia della Architettura*, « Acme », II, 1950/3; GENARO, *Addenda per la ricerca delle Fonti dell'Umanesimo Lombardo nella Storia della Architettura*, « Acme », IV, 1951/1.

³ GENARO, « Acme », 1950, 501.

⁴ GENARO, « Acme », 1951, 172.

⁵ Vedi Nota 4.

⁶ B. CROCE, *La Critica e la Storia delle Arti Figurative*, Bari 1934, 176.

⁷ SANNAZZARO, 12.