

- DIEGO SANT'AMBROGIO -

GRA CAR



ILLUSTRAZIONE ARTISTICA

con 12 tavole in eliopia



MILANO

CALZOLARI & FERRARIO

6, Via Benvenuto Cellini, 6

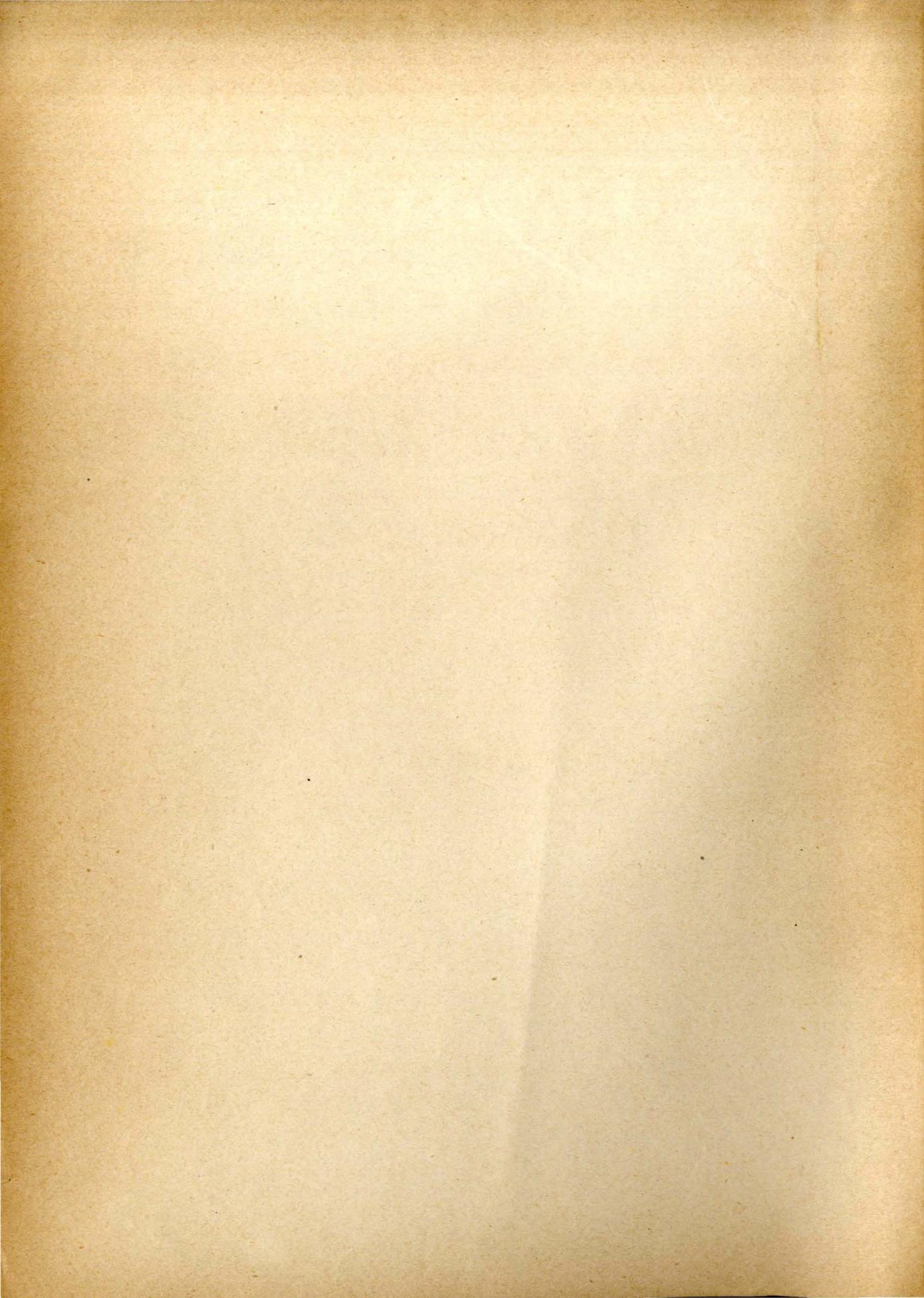
MDCCCXCIV



51

132

BIBLIOTECA



GRÀ CAR

CARPIANO
VIGANO-CERTOSINO
E
SELVANESCO

—3 ILLUSTRAZIONE ARTISTICA —

con 12 tavole in eliotipia

Testo: D.^r DIEGO SANT'AMBROGIO



1870

MILANO, 1894

CALZOLARI e FERRARIO

6 - Via Benvenuto Cellini - 6

4/5

M

PROPRIETÀ ARTISTICO-LETTERARIA



PREFAZIONE

Cette allègre fièvre de découverte
qui fait la gaie poésie de la vie.
Bourget. Souvenirs d'Italie.

Col riunire in un'unica pubblicazione illustrata le notizie principali intorno ai recenti rinvenimenti artistici a Carpiano, a Vigano Certosino ed a Selvanesco, dell'antico originario altare della Certosa di Pavia, di un'intera facciata a fresco di mano di Bernardino de Rossi del 1511 e di un'ancona o pala d'altare di Aurelio Luini del 1545, ebbesi di mira di apportare un utile contributo agli studii di lunga lena cui artisti e conoscitori italiani e stranieri stanno intenti con persistenza ed amore da anni intorno a quel vero Panteon dell'arte lombarda che è la Certosa di Pavia.

Pur in attesa dell'opera storica ed artistica condotta a fine intorno a quel cenobio dal compianto Comm. Carlo Magenta e di altra che sta predisponendo da tempo il chiaro Arch. T. Vespasiano Paravicini, non riuscirà discaro agli studiosi di essere edotti fin d'ora di quanto venne testè in luce, nelle tre Grangie

suaccennate, di pertinenza o d' ordinazione dei monaci della grande Certosa Pavese.

Ciò varrà di maggior illustrazione alla Monografia ultimamente apparsa su quel monumento, con grandi tavole eliotipiche, del dotto e valente Arch. Luca Beltrami.

Non è poi escluso che il tempo riservi nuove sorprese e riacquisti riferibilmente alla celebre ed insigne Certosa, — ma il solo rinvenimento dell' altare primitivo di quel tempio, del 1396, nell' umile chiesa di San Martino di Carpiano, è per sè di tanta importanza da giustificare la pubblicazione della presente Monografia, che tutto lascia sperare abbia ad incontrare pienamente il favore del pubblico e il plauso in ispecial modo degli intelligenti d' arte e d' archeologia.

L'ANTICO ALTARE DELLA CERTOSA DI PAVIA

del 1396

ora a CARPIANO presso MELEGNANO

ITALIA

ANNO DI MORTE ALFONSO MARIA ORLANDI

1800

di CARLINO presso MELICIANO



Se il celebre tempio della Certosa di Pavia, può tenersi ormai esplorato e studiato attentamente in ogni sua parte, si che ben poco di nuovo verrà lasciato alla perspicacia delle future generazioni, alcune preziose cose d'arte di quel venerando Santuario ponno ancora rintracciarsi qua e là, sfuggite alle indagini degli studiosi, nelle diverse possessioni e Case monastiche (Grangie) dipendenti un giorno da quella Certosa.

Trezzano, Selvanesco, Carpiano, San Colombano, Graffignana, Marcignago, Vigano, Binasco, Magenta e Boffalora, fondi rurali pertinenti ai Certosini che vi istituirono pressochè ovunque case monastiche e chiesette sussidiarie, riservano ancora qualche sorpresa agli studiosi d'arte, ed è bene si porti su di essi l'attenzione degli intelligenti.

Vigano Certosino, a 16 chilometri da Milano, recentemente per-lustrata, diede all'arte un'intera facciata a buon fresco, passata fin oggi inosservata e dovuta al pennello di Bernardino de Rossi; Selvanesco un'ancona ben conservata d'Aurelio Luini del 1545, — e l'umile borghetto di Carpiano, a quattro chilometri da Melegnano, ne porse la grata compiacenza del rinvenimento d'un intero altare con ben otto bassorilievi pregevolissimi della fine del XIV secolo, sfuggito fin qui alle indagini dei conoscitori d'arte, e che si manifesta per sè opera di sommo valore di *Giovanni da Campione*.

È Carpiano un paesello a quattro chilometri da Melegnano ed a diciotto da Milano, che colle vicine frazioni di Arcugnago e Zunico raggiunge la cifra di circa 2000 abitanti, e siede in un territorio abbondantemente irrigato dalle acque del Lambro e della Vettabbia, apprezzato in ispecial modo per i suoi pascoli e per le sue risaje.

Vuolsi che questa terra fosse soggetta nell'XI secolo ad un tal cavalier Unger che, morendo, lasciò i suoi beni per istituzioni di opere pie, ma notizie più certe non si hanno che verso il principio del XIV secolo, allorchè comincia ad aver vita a sè la Rettoria della Chiesa di San Martino, la parrocchiale del borgo. Nel 1300 era Carpiano altro dei feudi della potente famiglia Pusterla di Milano e di esso s'impossessarono i Visconti in seguito al lungo processo per alto tradimento incoato contro quella famiglia.

Dipendeva a quell'epoca la chiesetta spiritualmente dal Parroco di San Giuliano, e infatti benchè l'elezione dei parroci di San Martino risultasse fin dal 1411 deferita ai terrazzani stessi che vi facevano luogo con una pubblica riunione sulla piazza del paese, doveva però la nomina venir confermata dal parroco di San Giuliano, — e di qui liti e cause non poche per tutto il secolo XV e nel primo decennio del XVI fra i varii aspiranti a quel beneficio, fra cui un Busca, un chierico Stefano Lesagni dei Marchesi di Ceva, un Grassi ed un Boisio.

A tagliar corto a tutte le questioni insorte e di continuo rinnovantisi per l'investitura della parrocchiale, intervenne nel 20 aprile 1518, il sommo Pontefice Leone X, il quale, con sua Bolla papale, decretò l'unione perpetua della Chiesa e del Benefizio parrocchiale di San Martino di Carpiano e delli suoi beni, ragioni e pertinenze al sacro Monastero della Certosa di Pavia.

I Certosini già possedevano i fondi di Carpiano fin dalla pristina donazione del 1396, di Gian Galeazzo Visconti, di Carpiano, Boffalora e Magenta per l'erigenda Certosa, e con quella Bolla fu allora stabilito che il Monastero dovesse ivi far esercire la cura d'anime da un prete idoneo secolare o regolare dell'ordine Certosino o da qualunque altro amovibile ad arbitrio del Priore e Convento di detto Monastero, indipendentemente dal Diocesano del luogo o di qualunque altro, ma però col peso di corrispondere la congrua dote della Chiesa.

Mentre a Vigano pertanto la chiesetta originaria, divenuta poi parrocchiale di Sant'Eugenio dopo la metà del XVI secolo, fu edificata dagli stessi frati Certosini, — a Carpiano invece preesisteva la parrocchiale di San Martino, colla libera elezione del parroco, non solo alla perpetua unione di quella Chiesa al Monastero della Certosa nel 1518, ma altresì alla donazione fatta nel 1396 da Giovanni Galeazzo Visconti.

L'attuale chiesa a tre navate e di stile lombardo, con volte a crociera e nervature rotonde, si manifesta per altro, dalle sue forme costruttive, edificata piuttosto nel XV che nel XVI secolo, grande essendo l'affinità dell'abside poligonale e di tutti in genere i particolari architettonici colle chiese costrutte in Milano ed in Lombardia nella seconda metà del XV secolo.

Pervenuti i Certosini al possesso della Chiesa e del Beneficio parrocchiale di Carpiano, fu loro cura di adornare il tempio con qualche cospicuo monumento, e venuti nella determinazione di erigere nel presbiterio della Certosa un più ricco e decoroso altare, che è quello incluso nell'altare di stile barocco, ricco di pietre preziose, marmi e bronzi, che vi vediamo attualmente, — trasportarono a Vigano l'altare scolpito e il relativo ciborio con colonne a spirale eretto originariamente sulla fine del XIV secolo, di cui diremo più innanzi.

Provvidero intanto ad erigervi un conveniente monastero, e per vero, la casa monastica è a Carpiano d'assai maggior imponenza che non a Vigano Certosino. (Veggasi la Tav I).

Costrutta verso la metà del XVI secolo, e più precisamente nel 1544, rivela lo studio preconcelto di un vasto convento-fattoria, dotato di tutti i comodi richiesti da un'importante azienda rurale, sì che vien spesso designato nei documenti dagli stessi frati Certosini come il Castello di Carpiano. È un ampio rettangolo di fabbricati ad un piano, dagli spaziosi ambienti, munito ai quattro angoli da torri quadrangolari con loggiati nella parte superiore. Alla torricciuola di sud-est vedesi appiccicata verso l'interno del monastero una loggetta con dipinti della seconda metà del XVI secolo, adorna di otto colonnette marmoree a spirale, provenienti dalla Certosa di Pavia.

Tutto il casamento andava recinto un giorno, come una vera rocca, da un fossato oggidì otturato anche sulla fronte verso levante, ove rimase per altro intatto il ponte d'accesso al monastero-castello.

La porta maggiore, di larghe dimensioni, si apre in una parete quadrangolare sporgente d'alcun poco dal fabbricato, coperta alla sommità da un cornicione dipinto a fiorami e di forma arcuata, e adorno di riquadri in muratura che lasciano luogo a due profondi solchi verticali, a guisa di bolzoni da castello, nella parte superiore e a due finestrelle quadrilunghe munite d'inferriata.

Nell'inquadratura rettangolare centrale di maggiori proporzioni stava dipinta la Vergine, protettrice dell'Ordine Certosino, come lo indica la scritta che a stento si legge in basso; « MARIA - VIRGO - ORA - PRO - NOBIS », — e scorgesi in altro riquadro di forma rettangolare oblunga, effigiata a fresco, come a Vigano, la Certosa madre di Pavia colla sontuosa facciata piramidale e i vicini chiostrì quadrati, veduti a volo d'uccello.

In due quadretti che fiancheggiavano quel dipinto, trapajono ancora dal muro sgretolato a sinistra le mistiche rose del Carmelo, e a destra i gigli della convalle, — a quel modo che la rosa e la palma formano l'adornamento delle due inquadrature laterali alla gran porta d'ingresso.

È sotto quella porta, nel lato sinistro che sta infissa nel muro una tavola marmorea della lunghezza di un metro e trenta centimetri circa per centimetri ottanta d'altezza, portante scolpiti ad alto rilievo due putti ignudi, dalle snelle forme, tenenti fra loro una corona ad alto rilievo foggiate a guisa di un contesto di vimini. Il putto di destra, posando la sinistra mano sulla corona, tiene coll'altra vicino al fianco una targa a testa di cavallo su cui figura la biscia viscontea (Tav. II. 1).

Ciò lascerebbe credere che dovesse un giorno racchiudersi in quel cornicione circolare il consueto ritratto di profilo a bassorilievo del fondatore della Certosa di Pavia, Gian Galeazzo Visconti, — ma vi si vede invece inclusa oggidì una medaglia di un marmo di qualità diversa e di diversa lavorazione, raffigurante con tre figure scolpite con qualche rudezza di forme, specie nelle fattezze dei visi e nelle estremità, ma non senza grande vigoria d'espressione, la virtù della Carità.

Lo dice senz'altro la scritta *Charitas* in alto e di fianco alla testa di quella virtù, sedente sopra un basamento rettangolare, e tenente colla sinistra una borsa. Alla voce *Charitas*, manca solo la S terminale, rappresentata da una lineetta sull'ultimo A.

Ha quella personificazione iconografica recinto il capo da una specie di diadema, colle chiome spioventi a ricci, avvolta la persona da un mantello riunito sul davanti del petto, e la veste a pieghe cartacee secondo l'uso mantegnesco imitato dagli scultori della seconda metà del XV secolo.

Esercita la virtù che raffigura porgendo la destra ad un povero curvo dinanzi alla donatrice che ha monca la gamba destra ripiegata, poco al disotto del ginocchio. Un altro povero, dalle forme senili e semi ignudo, si volge alla benefica donatrice giungendo le mani al petto in atto di supplicazione, e nelle linee e movenze di quella figura ravvisiamo, sotto le forme asciutte, i pregi e i difetti delle sculture a tutti ben note dell'urna di San Lanfranco di Pavia. Il vecchio, in atto di supplicante è identico ad altra figura consimile di un bassorilievo dell'Omodeo nel chiostro di San Mauro in Pavia.

Se quella preziosa medaglia del primo rinascimento, tolta sin qui alla sagacia degli studiosi, ci rileva che siamo dinanzi ad opera giovanile manifesta di quel valente scultore che fu Giovanni Antonio Amedeo, cui la Certosa di Pavia va in singolar modo debitrice di tanti capolavori, — ad un altro artista, altrettanto conosciuto benchè di minor valentia, ci si appresenta tosto ascrivibile il bassorilievo coi due putti tenenti la corona, in cui fu posteriormente inclusa quella medaglia.

Siamo qui di fronte ad un'opera accuratamente eseguita in ogni suo particolare di Antonio della Porta, detto il Tamagnino, di Porlezza, lo scolaro di maggior vaglia del celeberrimo Omodeo. Basterebbe a provarlo

il fatto che il disegno di quei putti risponde in tutto e per tutto ai due putti ignudi, sostenenti uno scudo gentilizio, stati scolpiti dal Della Porta e dal nipote suo Pace Gazini per un sarcofago di Folleville a Raoul de Lannoy, del 1509 (1).

Fu lo scolaro stesso che, in ossequenza all'insigne maestro, accluse quella medaglia decorativa in sostituzione evidentemente dell'immagine del fondatore, o furono i Certosini più tardi ed inscientemente, che, riunirono a Carpiano i lavori insigni di quei preclari artisti del loro tempo?

Comunque sia, e debbasi ad effetto di premeditato disegno oppure a mero caso quella singolare accomunanza delle opere dei due scultori, non cessano entrambi quei marmi di riuscire preziosi per lo studio dell'arte, e meritevoli di cauta conservazione.

La porta che trovasi al disotto di quel bassorilievo nell'atrio di ingresso all'ex monastero, dà accesso ad un vasto ambiente, ora volto ad uso di cucina, ma che era un giorno adibito a servire quale foresteria e locale di distribuzione delle elemosine del convento. Ciò spiegherebbe in qualche modo l'adattamento del medaglione coll'effigie della Carità.

Una larga fascia dipinta con puttini musicanti corre tutto in giro alla sala, frammezzata da riquadri con soggetti riferentisi alla famiglia certosina, quale l'istituzione dell'Ordine davanti al Pontefice Urbano II, il soggiorno di San Bruno nel deserto, la sua morte, ecc. Tali pitture, che il tempo e il fumo dei fornelli e dell'ampio camino hanno assai deteriorate, sono di scarso merito. Sono riferibili alla seconda metà del XVI secolo ed opera presumibile di quel Pessina che dipinse parimenti alla Certosa la foresteria e il piccolo Refettorio portante la data del 1560.

Altre pitture a fresco in un andito che dalla corte maggiore dà adito ad una corte a portici più piccola sul lato sinistro, sono condotte con maggior freschezza e brio sul gusto dei grotteschi romani, e portano la data del 1577. Vi figura nel mezzo il crisma radiante circondato ai lati da medaglioni coll'iscrizione di GRA CAR (*Gratiarum carthusia* o Certosa delle Grazie), e ben conservato è in una lunetta il soggetto dell'Annunciazione, quantunque le tinte generali d'un rosso aranciato carico in ogni dove diano al dipinto il carattere di un'opera decorativa muraria.

È da questo locale che, con una porta ora otturata, si aveva accesso all'Oratorio privato del Castello, eretto sotto l'invocazione della Beata

(1) Veggasi la riproduzione di quel sarcofago nello studio pubblicato da C. Justi nell'*Jahrbuch des Königlich preussischen Kunstsammlungen* del 1 Gennaio 1892. Porta quella scoltura, coi due angioletti ignudi sostenenti la corona collo stemma nel basamento della sepoltura, il nome dell'Antonio della Porta, colla testuale indicazione: *Tamagninus mediolanensis faciebat et Paxius nepos suus*.

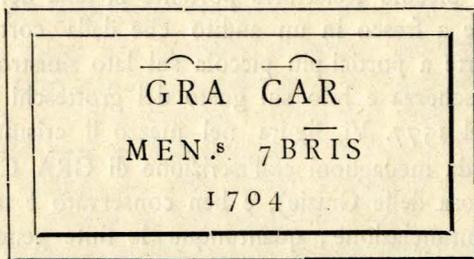
Al Tamagnino, in unione al Gazini e ad Agostino Solari, è pure ascritta, come opera del 1506, la celebre fontana pel cardinale di Rouen, Giorgio d'Amboise.

V. Maria e che data dal 1544 (1). È ora quel locale destinato ad uso di magazzino, ma serba tuttodì le tracce nella volta a botte con riquadri di stucco, affini a quelli della corte ducale nella Certosa di Pavia, dei dipinti religiosi d'un tempo, fra cui ravvisasi l'effigie di S. Martino.

Da carte d'archivio sappiamo che fu solo nel 1575 che ottennero i padri certosini dal Vicario della Curia Arcivescovile di celebrare il sacrificio della Santa Messa in quella Chiesetta della Confraternita di San Brunone, ed un breve di Papa Urbano VIII del 1628 accorda speciali indulgenze a chi lo visitasse confesso e comunicato nelle ferie dopo la Pasqua. La benedizione ufficiale dell'Oratorio non avvenne poi che nel 1641.

Uscendo dal chiostro, tracciato, come dicemmo, con grande larghezza di concetti ma con umili materiali e tutto in muratura, ci troviamo sul piazzale del borgo di Carpiano di fronte all'antica chiesa dei Certosini, divenuta poi la parrocchiale del borgo. Altra delle case coloniche di quel piazzale va ornata sulla fronte d'una Madonnina in terracotta non spregevole.

Come a Vigano e in tutte d'ordinario le Grangie dei Certosini, una colonna di sarizzo sormontata da un capitello col mistico monte dominato dalla croce, porta nella fascia del basamento, senza indicazione però di data alcuna, la leggenda $\overline{\text{GRA}} \overline{\text{CAR}}$ (Tav. I). Si appalesa però opera del principio del XVIII secolo, e ce lo conferma l'apposizione della data in una lapidetta di marmo di Gandoglia, giunta intatta fino a noi sopra la finestra a sagomature di gusto barocco della sagrestia d'ugual stile della Chiesa di Vigano, del seguente tenore:



Le parole di $\overline{\text{GRA}} \overline{\text{CAR}}$ vedonsi ripetute alternate anche in targhette marmoree a testa di cavallo, poste sopra le quattro aperture con arco a pieno centro del campanile della chiesa di Vigano, sul cui pinnacolo sta una statuetta d'astronomo, con turbante sul capo, tenente fra le mani una sfera armillare.

(1) Tanto questa data, quanto quella del 1544 assegnata alla Fabbrica di Carpiano, furono desunte dal prezioso Manoscritto che conservasi nella Biblioteca Braidense sotto la segnatura AD XV. 12 n. 20, del priore della Certosa di Pavia Matteo Valerio (1604-1645).

A quelle finestre a pieno centro circondanti il castello delle quattro campane della chiesa, rifuse tutte col materiale delle campane di più vecchia data da Michele Comerio nel 1816, sottostavano altre aperture murate con finestre a sesto acuto, locchè lascerebbe arguire fosse la pristina chiesa piuttosto della seconda che della prima metà del XV secolo, ed essere stato il campanile rialzato posteriormente in occasione di qualche radicale restauro.

Anche la chiesa di Carpiano, restaurata recentemente a cura di quell'egregio signor Parroco, Don Giovanni Balbiani, con grande profusione di affreschi e dorature nel suo interno ma non senza ponderato studio delle pristine forme organiche per quanto concerne la parte architettonica, si mostra sovraccarica di aggiunzioni, oltre quelle della sagrestia già citata, in stile ben diverso da quello lombardo della sua prima edificazione.

La cappelletta semicircolare appiccicata sulla sinistra della fronte, manifesta nelle lesene binate del cornicione un'opera della seconda metà del XVI secolo nello stile del Seregni e del Pellegrini, ma le altre due cappelle quadrangolari, più gregge e banali, sono opera posteriore, e di gusto barocco affatto è altra cappelletta ottangolare sul lato sinistro del presbitero.

Il presbitero, con abside poligonale (Tav. III.), decorosa cornice di terracotta dalle mensolette uniformi, finestre a sesto acuto con intelajatura di bianca calce a righe rosse nei lati e una finestra circolare nel mezzo, è ancora la parte meno deturpata della chiesa, giacchè la fronte, pur serbando il cornicione ed i pinacoli originarii, fu però rifatta pressochè integralmente con porte a sesto acuto nelle navate laterali e rosone centrale.

È sulla fronte della chiesa che, a guisa di pronaio, sormontato da una statuetta analoga a quella del campanile per gusto d'arte e dimensioni, si protende un portichetto con cornice a mensola, sostenuto da quattro colonne marmoree a spirale, di buona fattura e che si rivelano opera della fine del XIV secolo, pertinenti un giorno al ciborio del vecchio altare della Certosa. (Tav. IV.)

Nelle scanalature a spirale veggonsi scolpiti tralci di vite e fronde con rosette ornamentali, e le colonne ricordano in tutto quelle dei monumenti funebri chiesastici e delle edicolette religiose di cui abbiamo più d'un esempio a Milano nella tomba del Torelli e in quella di Stefano Visconti in Sant'Eustorgio. E notisi bene, in questa chiesa più che in altre, giacchè tale affinità di stile e lavorazione risulta parimente fra le sculture di Sant'Eustorgio dell'altar maggiore e quelle altre, non meno preziose, di cui diremo quanto prima, sopravanzate nella chiesa di Carpiano.

Innanzi lasciare questo pronao, richiameremo l'osservazione degli intelligenti su due medaglie di pietra serpentinoso di Oira sul lago d'Orta infisse ai lati delle due colonne vicino alla porta d'ingresso (Tav. II. 4 e 5), raffiguranti quella di destra una testa di vecchio sbarbato con nastro svolazzante a tergo che gli cinge le tempia, e l'altra di sinistra un uomo barbuto dai lineamenti regolari e dalla barba caprina ripiegata al basso ed all'indietro, coperto il capo da una specie di pètaso o meglio d'elmetto a disegni romboidali terminato da un bizzarro turbante. Medaglie analoghe scorgonsi nel basamento della Certosa di Pavia, raffiguranti Marco Tullio Cicerone e il magno Pompeo, re di Tessaglia.

Nelle due nicchie al disopra di queste medaglie stanno due statue, con guasti diversi, di apostoli paludati, di cui quella di destra manifesta certo pregio e sapore di buon rinascimento nei lineamenti della testa e nelle pieghe dell'ampio mantello avvolto strettamente alla persona. Provengono dalla facciata della Certosa di Pavia, ove scorgonsi tuttora vuote nel fianco destro, presso la testata del palazzo ducale, le due nicchie sotto cui trovavansi un giorno.

Di pretto carattere del rinascimento, e tali da poter essere ascritti allo stesso Omodeo, sono i due medaglioni di bianco marmo di Carrara, portanti entrambi due angeli accoppiati, in atto di adorazione e dagli abiti svolazzanti, i quali tengono fra mano una targhetta della consueta forma di testa equina, coi motti $\overline{\text{GRA CAR}}$. Ricordano palesemente gli angeli oranti intorno al teschio ed ai simboli della passione nel cornicione della facciata della Certosa (Tav. II. 2 e 3).

L'interno della chiesa di Carpiano, con cinque arcate e tre navate, dalle volte a crociera con nervature rotonde, serba tuttora, nonostante la sovrabbondante decorazione pittorica, quel carattere di raccoglimento e di ingenua semplicità che è proprio dell'architettura lombarda.

Delle originarie pitture della chiesa, si vanta assai una Madonna col bambino benedicente in grembo nel mezzo dell'abside o presbitero, che vorrebbe luinesca ma è opera invece della metà del XVI secolo pregevole certo, ma forse troppo lodata. Altrettanto può dirsi dell'affresco di altra Madonna col bambino in grembo sulla porta della sagrestia, e più interessante riescirebbe la pittura a fresco nella navata a destra raffigurante un personaggio ginocchioni con berretta a tocco fra le mani, il quale vien presentato da un Certosino alla Vergine celeste, se il dipinto non fosse talmente smunto e sciupato da riuscire irrecognoscibile.

Quanto alle vicende storiche di questa chiesa di Carpiano, negli anni dal 1518, in cui passò ai Certosini, al 1769 in cui fu soppresso il monastero, si riassumono in contestazioni di secondaria importanza

col fisco dapprima pel pagamento della congrua, e poscia colla Curia arcivescovile per vertenze attinenti al Culto, essendosi dal 1647 in poi ammesso dalla Curia medesima, che il Monastero avesse ad esercire mercenariamente la cura delle anime di Carpiano.

Nelle ordinazioni fatte dall'Arcivescovo S. Carlo Borromeo in seguito alla sua visita personale alla Chiesa parrocchiale di S. Martino in Carpiano nel 1570 e 73 (1), vediamo raccomandata l'adozione di qualche modificazione al tabernacolo dorato per la custodia del sacramento, e di un ciborio per il battistero, e ordinato segnatamente l'acquisto di un libro grande, coperto di corame « per scrivere li Battesimi e contratti di matrimonio ».

Data dal 1608 l'istituzione della festa in paese di Santa Maria Maddalena nel giorno 22 Luglio, in ottemperanza al disposto di una Bolla che consentiva l'assoluzione all'intera popolazione sotto l'osservanza in perpetuo della celebrazione di quella festa.

Al 1620 risale la fabbricazione dell'organo, dietro convenzione del Monastero con certo Prina, ed è del 1628 il pulpito la cui fattura ammonta a sole L. 50, compresi anche l'adattamento dell'organo.

Concessioni speciali del 1650 riguardano donazioni di reliquie, fra cui si annoverano quelle dei santi Emerenzio, Marciano, Fortunato e Semplice, e le elezioni dei parroci procedevano d'ordinario regolarmente.

La sagrestia nuova è, come dicemmo, del 1704, e nel XVIII secolo, l'avvenimento chiesastico di maggior importanza fu, in seguito a reclamo nel 1770 del parroco Re, con richiamo al Cesareo Dispaccio del 27 Marzo 1769, l'aumento della congrua parrocchiale da L. 300 a L. 700 annue.

Sotto il rispetto artistico, la chiesa di Carpiano non si fa notare per ricchezza di decorazione e sacri arredi, nè si accrebbe il suo patrimonio gran che da ciò che era dopo i primi anni dell'istituzione dei Certosini. Ciò però che possiede la chiesa di Carpiano di sommamente interessante per l'arte e tale da costituire un vero tesoro di raro pregio artistico e archeologico si è pur sempre l'altare maggiore della chiesa, foggiate nella parte superiore colle forme a ricchi marmi dello stile barocco, ma serbante, a forma di pallio quadrifronte, nella parte inferiore ben otto bassorilievi ad alto rilievo, di finissimo marmo e che si

(1) Nelle dette ordinazioni del 1573 troviamo la prescrizione seguente, che trascriviamo a caratteristica dei tempi:

« Alessandro Romanone e Martino Bornaghi, inconfessi da questa Pasqua, in penitenza stiano Domenica prossima alla porta della Chiesa con una candela accesa in mano ed una corda al collo mentre si celebra la messa parrocchiale e poi si confessino, e la domenica seguente si comunichino, altrimenti si denunzino in chiesa per interdetti, e se ne dia avviso al Vicario criminale pel provvedimento delle pene dei Sacri Canonici. »

manifestano tosto a chi li guarda come *opera indubbia dell'ultimo decennio del XIV secolo, che sappiamo ora di Giovanni da Campione.*

Siamo così di faccia all'originario e vetusto altare della Certosa di Pavia, fondata da Giovan Galeazzo Visconti, e che sembrando ai Certosini inferiore di merito ai tesori d'ogni sorta che andavano accumulandosi nel tempio, fu da essi inviato alla chiesa di Carpiano, ove rimase sino a noi dimenticato e inosservato se non da qualche rara tempra d'artista e di studioso.

L'animo si sente commosso davanti ad un rinvenimento di tanta importanza e non è che con senso di rispetto che ci avviciniamo all'altare per decifrare quelle preziose sculture.

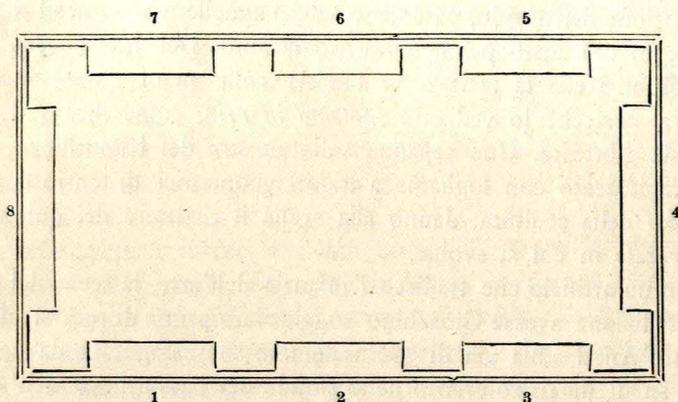
Come nell'ancona marmorea dell'altar maggiore di Sant'Eustorgio, che il Mongeri ascriverebbe a Giovanni de' Grassi, ma che è evidentemente essa pure di Giovanni da Campione, benchè in molte parti guasta e deturpata, le storie effigiate nel pallio quadrifronte di Carpiano sono d'un mezzo rilievo delicatissimo, e le figure, se non, quali le descrisse il Mongeri, agili sempre, ben proporzionate ed eleganti, dai volti però animati ed espressivi; il gettar dei panni appar vario, disinvolto, fluido, quale non avrebbe saputo far meglio il gran maestro della scultura lombarda del XIV secolo, Giovanni di Balduccio da Pisa.

Il marmo di grana fina e con molto talco, ha l'egual lucentezza cerea che il tempo gli ha conferito dell'Arca di S. Pietro Martire e dell'altare di Sant'Eustorgio, sì che lo si direbbe un vero pario, noto essendo del resto come, non solo da Gandoglia, ma dalla Grecia e dall'Oriente solessero i Visconti far pervenire marmi e materiali per le loro opere costruttive e pei monumenti funerarii.

L'altezza di tutti ed otto i bassorilievi è la medesima di cent. 75, non compresa la cornice dell'altezza di 10 cent. circa — e all'infuori di due bassorilievi laterali raffiguranti *la Natività* e *l'Incoronazione della Vergine* di una larghezza di M. 1.10, gli altri sei, tre nella parte anteriore, e tre nella posteriore dell'altare, sono tutti della larghezza di circa 60 cent., esclusa sempre la cornice. Forma e dimensioni corrispondono alla mensa dell'altare di San Michele di Pavia, del 1380, che ha del pari sculture di qualche artista campionesese, ed è della lunghezza di M. 2.60, della larghezza di M. 1.30 e dell'altezza di M. 1 circa.

Vi sono effigiati nei tre bassorilievi di fronte, incominciando dalla sinistra dell'osservatore, i soggetti delle *Offerte* al tempio di San Gioachino, dell'*Annunzio* celeste a Gioachino della prossima sua paternità e dell'*Incontro* di San Gioachino con Sant'Anna sulla via di Gerusalemme, — e nei tre altri dal lato posteriore, incominciando parimenti dalla sinistra di chi guarda, la *Presentazione* di Maria Vergine al tempio, lo *Sposalizio* e nell'ultimo infine la *Morte della Vergine.*

La disposizione grafica dei bassorilievi, nel loro ordine attuale è pertanto la seguente, come dall'unito disegno:



1. Gioachino che vede respinte le proprie offerte al tempio.
2. L'annunzio della buona novella a Gioachino.
3. L'incontro di Gioachino con Anna.
4. La nascita della Vergine.
5. La presentazione di Maria Vergine al tempio.
6. La scena dello Sposalizio.
7. La morte della Vergine.
8. L'incoronazione della Vergine celeste.

Uguale si mostra la tecnica della composizione e la perizia della lavorazione in tutti ed otto i *bassorilievi*; anche il marmo è l'identico sì che niun dubbio nasce circa all'essere quella complessa opera raffigurativa opera di getto di un solo e peritissimo artefice della fine del XIV secolo.

Nel primo bassorilievo a sinistra, della parte anteriore del pallio (Tav. V.), che rappresenta la solennità delle offerte al tempio al gran sacerdote Zaccaria, il qual ultimo vediamo effigiato sul davanti di una edicoletta cuspidale con pinacoletti sotto cui sta un assistente del tempio con idria fra mano, spigliate sono le figure degli oblatori, i quali levano le braccia sollevando in alto gli agnelletti offerti in propiziazione. San Gioachino, e non San Giuseppe, che, più d'ogni altro fermò l'attenzione di chi descrisse brevemente gli altari di Carpiano nell'inventario del 1769, lo si vede, circondato dai suoi, a destra del bassorilievo di fronte al gran sacerdote.

La scena dell'*Annunzio* celeste dato a S. Gioachino della prossima nascita di un figlio, appar riprodotta nel bassorilievo di mezzo colla

semplicità ingenua dell'arte giottesca (1), ma non senza garbo e maestria; ben studiata è la mossa del pastore inginocchiato a sinistra, con una zampogna nelle mani e fra di esso e S. Gioachino in piedi, intento all'apparizione dell'angelo, pascolano i dieci agnelletti che questi si prefisse di offrire in olocausto pel lieto avviso ricevuto. Del messaggero divino non scorgonsi che la testa e le braccia colle mani giunte in atto di preghiera, cosicchè lo vediamo *campato in aria*, come diceva il Vasari, alla moda giottesca. Una capanna sulla sinistra del bassorilievo, ed un albero capitozzato con fogliame a trafori geometrici di curioso effetto, nel mezzo della scultura, danno alla scena il carattere del quieto paesaggio rurale in cui si svolge.

Con un artificio che tradisce l'infanzia dell'arte, la scena del deserto ove è tradizione avesse Gioachino soggiornato prima di recarsi ad incontrare Sant'Anna sulla via di Gerusalemme, è raffigurata da un leone sedente su di un rialzo erboso nello sfondo del bassorilievo dell'*Incontro* dei due coniugi, poco sopra della figura in piedi di un servo di Gioachino colla sporta fra mani del lungo viaggio. I due sposi si abbracciano a destra dinnanzi ad una casetta cuspidale che raffigurerebbe la *Porta d'oro*, e la purità di Maria diede occasione allo scultore di adornare lo sfondo del bassorilievo con una pianta fiorita a guisa di giglio che fa strano contrasto col vicino leone.

Il bassorilievo di più complessa fattura e che può tenersi il migliore di tutti, è quello della *Nascita* nel fianco destro dell'altare. I particolari in ispecial modo, quali il letto della partoriente nel mezzo del bassorilievo, la tinozza in cui due assistenti ebbero ad immergere l'infante venuta alla luce, e perfino la cuffia stessa della puerpera con maglie e ricami e una corona di quei gigli che tanto erano graditi al fondatore della Certosa, sono accuratamente eseguiti. Siede Sant'Anna sul letto avendo alle spalle una giovine assistente, e versandole un'altra sulle mani l'acqua di abluzione che vien raccolta da una sottoposta coppa. A piedi del letto la balia amorosa tiene fra le braccia la cuna a fasce per la neonata bambina, e un giovinetto si protende verso l'ammalata offrendole un canestro di frutta e dolci, insieme ad altro suo compagno che gli sta d'accosto. La tenda sorretta da anelli, dietro il letto, è analoga perfettamente a quella del bassorilievo di Pilato che si lava le mani nell'ancona di Sant'Eustorgio.

Nel lato posteriore dell'altare (Tav. VI) rivediamo nel primo bassorilievo a sinistra, raffigurante la scena della *Presentazione al tempio*,

(1) Com'è noto, Giotto stesso riprodusse nella Cappella degli Scrovegni all'Arena di Padova le scene della vita di Gioachino ed Anna secondo i vangeli apocrifi, e riescirebbe attraente uno studio di raffronto fra quelle opere e gli altorilievi di Carpiano.

L'edicoletta a colonnette con soprastante tegurio cuspidale a gattoni e pinacoli angolari sotto cui sta il vecchio Zaccaria in attesa d'aspettazione. La giovinetta Maria vien guidata al tempio dalla madre stessa Sant'Anna che le posa amorosamente la mano sulla spalla mentre a lei tien dietro un ragazzo con un cesto di frutta, e assistono alla scena, sullo sfondo del bassorilievo, un uomo barbuto, altro divoto colle mani giunte al petto, ed una giovane donna che sogguarda commossa.

La scena dello *Sposalizio* nel bassorilievo centrale, fu riprodotto dallo scultore colle norme iconografiche tradizionali. Sta nel mezzo la mensa dell'altare, adorna di una trina a maglie romboidali su cui posa il libro delle sacre scritture e i due sposi, Giuseppe a sinistra, cui stanno dietro tre persone assistenti, e Maria, a destra, congiungono le mani per la cerimonia del sacramentale anello. Il gran sacerdote vedesi però qui nel lato destro del bassorilievo, che appoggia amorevolmente la mano sulla spalla di Maria, e nel mezzo, al disopra della mensa, tiene levato San Giuseppe, quale simbolo di elezione in confronto degli altri aspiranti alla mano della vergine Maria, il bastone fiordalisato. Nessun accenno invece alla colomba uscita dalla verga, che andò poi a posarsi sulla testa di Giuseppe.

Meritevole di osservazione, in linea artistica, è il gruppo delle persone sulla sinistra del bassorilievo, intente, secondo la leggenda, a spezzare le verghe da una delle quali doveva uscire il segno di elezione del vedovo sposo. Le tradizioni del realismo pisano che Giovanni di Balduccio da Pisa seguì nelle sue sculture, vi sono qui, più che negli altri bassorilievi, osservate e poste in chiara luce.

Composizione accuratamente studiata, si da riescire commovente per l'espressione delle varie figure, si è il Bassorilievo della *Morte della Vergine* alla presenza degli apostoli, miracolosamente convenuti tutti intorno al suo letto secondo le tradizioni di Melitone da Laodicea.

La Vergine Maria giace supina su un lettuccio, sorretta dall'apostolo prediletto San Giovanni colà trasportato da Efeso, mentre altro apostolo le agita davanti il sacro incensiere avente le forme e il coprchio del rito romano. Dietro ad essa vedonsi in atto di profonda mestizia altro apostolo assistente al doloroso transito, e San Pietro che tiene fra mani la palma allusiva alla gloria celeste e da posarsi, dietro l'avviso dell'angelo, sul feretro della trapassata.

Ritto in piedi a metà del letto sta il figlio Redentore, non più quale ancora usavano i Giotteschi e vedesi riprodotto in pittura nella cupola di Chiaravalle, avente in braccio un fantolino raffigurante l'anima della Vergine-madre che egli consegnerà poi all'arcangelo Michele, ma sibbene tenendo aperto e spiegato davanti alla defunta il libro delle Sacre scritture. Il realismo artistico della scuola senese trionfa anche in questo particolare.

Toccante riesce a sinistra del bassorilievo sopra uno sfondo di quattro apostoli divotamente oranti, il gruppetto delle due figure di essi a piedi del letto, l'una delle quali tocca in atto di rispetto i piedi della Vergine quasi stesse per chinarsi a baciarli, e l'altra le compone riverentemente le vesti sulle gambe protese nella rigidità della morte.

Poco v'è a dire invece, rispetto alla composizione, intorno all'ultimo bassorilievo nel lato sinistro dell'altare, raffigurante l'*Incoronazione della Vergine*.

Il Cristo seduto sopra un sedile marmoreo a foggia di bisellio, leva la destra per posare sulla fronte della Vergine madre la corona del cielo, mentre due angetti stanno orando al disopra d'essi, ed altri sei angeli tre per parte, suonano lunghe trombe, flauti e il *crutho* o violino medioevale in atto d'esultanza.

Anche in questo bassorilievo l'esecuzione è buona, benchè, come s'è detto, la composizione non esca per sè dalle forme tradizionali adottate per tale soggetto dalla scuola dei Campionesi (1).

Come si vede, le otto scene riprodotte nell'altare quadrifronte si riferiscono tutte alla vita della Vergine, e così al Vangelo apocrifo conosciuto sotto il titolo della Natività della Vergine, affine assai al Protovangelo di San Giacomo Maggiore.

Il caso non è nuovo in Lombardia, terra di ghibellini che nelle varie contese religiose parteggiò sempre in genere per gli antipapi, e infatti vediamo illustrate le medesime istorie col pennello nell'oratorio di Solaro del 1365 (2), ma mentre si comprende come potenti feudatarii quali i Birago, oppure il Duca stesso, oppure anche congregazioni chiesastiche serbanti certa indipendenza, si arbitrassero a riprodurre nei templi scene di vangeli apocrifi, ciò riescirebbe poco spiegabile in una chiesa retta dal clero regolare e tenuta alla stretta osservanza delle discipline chiesastiche.

È questa pertanto una prima ragione che esclude per sè possa il pallio marmoreo essere stato ordinato *ab antiquo* per la chiesa stessa di Carpiano, anzichè portatovi dai Certosini dopo il 1518, e notisi che oltre al non spiegarsi come sarebbe stata in grado un'umile parrocchia rurale, dipendente in tutto da San Giuliano, di ordinare un lavoro di tanta importanza e vaglia, la parrocchia stessa era dedicata a San Martino, e il pallio riproduce invece le glorie della Vergine.

(1) Il raffronto fra le due persone principali dal Cristo e della Vergine di questo bassorilievo, e le due analoghe figure della scultura recentemente acquistata dalla Consulta del Museo archeologico di Milano, indurrebbe ad ascrivere a Giovanni da Campione anche quella preziosa opera scultoria. Leggasi al riguardo del modo con cui fu svolto il soggetto della *Incoronazione della Vergine* da parte degli artisti Campionesi, quanto ne scrisse il Dott. Cav. Carotti nell'ultima Relazione di quel Museo, testè inserita nel primo fascicolo dell'Archivio Storico Lombardo.

(2) Veggasi, per maggiori notizie, la Monografia al riguardo pubblicatasi nel II fascicolo dell'Archivio Lombardo, del 1893.

Ora, la Vergine era per l'appunto la tutrice preferita dei Certosini, e ad essa erano dedicate le chiese tutte dell'Ordine, sì che l'immagine sua era posta sempre in alto onore, e riprodotta, come vediamo nel Castello di Carpiano, sulla fronte degli edifici di loro spettanza.

Quanto poi all'esservi la Vergine esaltata nel pallio colle storie dei Vangeli apocrifi, fa duopo por mente come lo scisma che afflisse la Chiesa dopo la morte di Gregorio XI, nel 1378, divise altresì i Certosini, avendo gli uni riconosciuto per capo della Chiesa Clemente VII, ed essendo gli altri soggetti all'obbedienza di Urbano VI.

E poichè il fero Giovan Galeazzo, fondatore della Certosa nel 1396, avversava in fondo tutto che sapeva di guelfismo e di chiesa ortodossa, nulla v'è di straordinario che i Certosini di Pavia, in quegli anni di scisma, e nel manifesto intento d'ingraziarsi maggiormente il loro possente protettore od anche solo per eccessivo e pio zelo di divozione, abbiano prescelto per l'adornamento del maggiore loro altare alla Vergine la riproduzione delle scene del Vangelo apocrifo che più ne mette in luce le commoventi istorie e i trionfi.

Questa considerazione ne giova anzi ad accertare che le sculture di quel pallio, come non ponno essere anteriori al 1396, epoca della fondazione della Certosa di Pavia, così non ponno assegnarsi ad una data posteriore al 1410, giacchè fu in quell'anno per l'appunto che l'unione fu ristabilita nell'Ordine certosino, allorquando il Concilio di Pisa, avendo depresso Gregorio XII e Benedetto XIII, elesse a papa Alessandro Filargo di Candia in Lomellina, già Arcivescovo di Milano, al quale i Certosini tutti si assoggettarono.

Pur rimanendo così escluso affatto che alle sculture di quel pallio possa aver avuto mano Jacopino da Tradate i cui primi lavori scultorii si riferiscono per l'appunto al 1410, sarebbe però riuscito difficile senza il sussidio di qualche documento, l'accertare a quale degli architetti e scultori che pei primi lavorarono intorno alla Certosa di Pavia fosse quell'opera ascrivibile, e cioè se a Jacopo da Campione, o a Giovannino De Grassi, o a chi altri.

Il primo però non viene designato dal Calvi che come semplice architetto col nome di Jacopo Buono da Campione, e parebbe si riferisca alla costruzione della porta, e non alle sculture, l'annotazione col nome suo, sulla porticina della sagrestia aquilonare del Duomo di Milano: *Jacobus filius ser. Zambolin. de Campilione fabricavit hoc opus.*

Maggiori presunzioni parevano offrirsi pel secondo, Giovanni De Grassi, pittore, scultore ed architetto esimio, come già lo erano stati Giotto stesso e Taddeo Gaddi, quest'ultimo di lui maestro in arte, ma non ci consta d'alcun'opera scultoria da esso condotta a fine, benchè citi il Calvi come fosse il De Grassi stato eletto, pel disegno da lui pre-

disposto, ad erigere un monumento ideato al padre di Giov. Galeazzo, Galeazzo II Visconte, dietro l'abside della Cattedrale milanese.

La questione sarebbe stata insoluta a lungo, in balla alla critica artistica, se un documento chiaro e pienamente attendibile non ci accertasse che fino dal 1396 venivano alla Certosa di Pavia fornite da Giovanni da Campione lastre di marmo da collocarsi intorno ad altari e rispondenti per l'appunto alle sculture collocate a guisa di pallio quadrifronte intorno all'altare di Carpiano.

Che i bassorilievi del prezioso altare già della Certosa di Pavia, ed ora a Carpiano, siano dunque di Giovanni da Campione, lo attesta in modo da non lasciar dubbii l'annotazione seguente che leggesi nel *Libro dei Capitoli diversi per le spese* dell'insigne Monastero, conservato nel R. Archivio di Stato (F. R. Conventi, Certosa di Pavia, Circondario N. 15 C.) e di cui diamo il fac-simile (Tav. VII):

MCCCLCCCCVI

Capitulum omnium denariorum expenditorum et expensarum omnium factarum per venerabilibus et immensae honestatis viris dominis prioribus et fratribus Cartusiae papiensis.

.

Die ultimo Decembris - Johanni de Campiliono, dicto Botio, qui dedit et vendidit pro laboreris turris de Mangano (1) lapides tres (2) marmoris laboratos et squadratos cum cassetis tres pro intus ponendo reliquias sanctorum. Qui lapides consignati fuerunt domino priori Cartusiae pro ponendo altaribus pro celebranda supra missam ad computum solidorum 24 pro quolibet lapide mercato facto per soprascriptum Galeam (3) In summa per bulletam die suprascripto factam vigore rationis suprascriptae ut supra pros (x) ime dicto die ultimo Decembris positam in filo (4).

L. 3 soldi 12.

Quanto al soprannome dato a Giovanni di Campione, che parrebbe dal testo assai scorretto *Botio* o *Bocio*, dovrebbero leggere *Bossio*, inquantochè in altra annotazione sul registro medesimo, del 28 Settembre 1396, si accenna chiaramente ad un *Dominico Bossio de Campiliono*, scultore egli pure e che era, a quanto sembra, della stessa famiglia di

(1) Così fu denominata dapprincipio l'erigenda Certosa dal nome del borgo presso cui sorgeva.

(2) Benchè non ne sia fatta espressa menzione, è evidente che solo le due lastre frontali furono ripartite in tre cassetis o riquadri, e l'altra lastra servi invece, divisa in due, pei bassorilievi dei lati delle dimensioni precisamente dalla metà del pallio.

(3) Questo Galeas De Pegis ed Antonius de Belbello, figurano nelle partite precedenti come Ufficiali deputati ai Conti della Fabbrica. Il Galeas de Pegis ne era anzi l'Amministratore generale.

(4) Allude al fatto di essere la quietanza stata assicurata con cordicella.

Giovanni da Campione, insieme all'altro ingegnere della fabbrica del Duomo di Milano e della Certosa di Pavia, Giacomo da Campione.

Quest'altra annotazione è la seguente:

Dominico Bossio de Campiliono pro ejus solutione lapidum quatuor marmoris per eum dat. et laborat. cum certis litteris sculptis in ipsis, qui posite fuerunt in opera in primo fundamento incepto solemniter pro prefatum Dominum et illustrem ejus genitorem Ducem, Johannem Mariam, Philippum Mariam et Gabrielem, die 27 Augusti (1396). In summa per bulletam factam die suprascripto, ecc. et infilata ut supra. pro fl. 4

L. 6 soldi 8.

Quantunque, pure in mancanza di una precisa attestazione epigrafica sul monumento, gli otto bassorilievi di Carpiano si rivelino per sè come opera della fine del XIV secolo, e la loro provenienza dalla Certosa di Pavia risulti comprovata dal complesso di circostanze susesposte intorno alle vicende storiche di quel borgo, — non è a disconoscersi che grande e oltremodo concludente al riguardo è l'annotazione più sopra trascritta relativamente ai marmi forniti da Giovanni da Campione per l'originario altare della Certosa pavese.

Nè vien rilevata da quel preciso documento la data del lavoro e la paternità dell'artista, e ciò che già appariva, ma quasi in nube, dall'esame delle egregie sculture del pallio di Carpiano che esse fossero provenienti dalla Certosa e dell'ultimo quadriennio del XIV secolo, riceve da esso piena conferma e siamo così davanti ad opera scultoria di un alto e indiscutibile interesse. Non è qui la bellezza suprema delle sculture che si impone all'osservatore, ma il loro valore archeologico, che è di primo ordine, quantunque, pur a stretto rigore artistico, Giovanni sia tenuto come il migliore fra gli scultori campionesi (1).

Ad accrescere il pregio di un rinvenimento artistico di tanto interesse, si aggiunge la circostanza che non il solo altare quadrifronte ne fu conservato a Carpiano della originaria fondazione della Certosa, ma altresì, in buona parte, il ciborio stesso sotto cui esso sorgeva.

Le tradizioni nella Certosa stessa, persistenti dall'epoca degli scavi praticatisi nella rinnovazione del pavimento, attestano che l'antico altare

(1) Sulla valentia artistica di Giovanni da Campione, molto si estende lo studioso Dott. Alfredo Gotthold Meyer nella sua reputata opera su *Giovanni di Balduccio da Pisa e sui Campionesi* (Stuttgart, 1893). Dice di lui il Meyer che fu Giovanni un precursore del Rinascimento (ein Vorkämpfer der Renaissance) nella decorazione, un ingenuo ma fecondo compositore nel bassorilievo, uno scrupoloso e fine osservatore nelle movenze e nell'espressione delle sue figure.

Ai dotti poi il risolvere la questione se, atteso il lungo periodo dal 1340 al 1396 in cui appajono lavori scultorii di Giovanni da Campione, debbasi riprendere in esame l'opinione già espressa che due, e non un solo, siano stati gli artisti Campionesi di egual nome. L'affinità delle sculture di Carpiano con quelle di Bergamo e di San Marco in Milano, farebbe però propendere a ritenere si tratti d'uno stesso artista.

del tempio non sorgeva già, come l'attuale, in fondo al presbiterio, ma sibbene sotto la cupola, al luogo d'incrocio della navata maggiore colla navata trasversale.

Una tale ubicazione dinota chiaramente come l'originario altare non solo dovesse essere quadrifronte, ma protetto altresì da uno di quei ciborii od umbracoli che nel XIII e XIV secolo erano diventati così comuni a protezione degli altari di maggior conto delle basiliche e dei santuarii della Cristianità.

Con quell'organica disposizione, il coro dei monaci veniva ad essere disposto nel senso longitudinale dell'altare verso il piedicroce, — e abbiamo notizie infatti d'un coro consimile del cremonese Pantaleone De Marchi, costruito verso la fine del XV secolo, ad uso dei conversi e che andò poi sperperato in epoca non lontana colle dodici statue di legno che lo adornavano.

Nella prima metà del XVI secolo, sentitasi dai monaci la necessità di uniformarsi alle prevalenti consuetudini liturgiche, si adattava dapprima il nuovo coro dei monaci di Bartolomeo De Polli, con disegni del Borgognone nella navata del presbiterio, e si iniziava poco dopo la costruzione di un nuovo e più sontuoso altare in fondo alla navata stessa fiancheggiato dai due trofei scultorii di Cesare da Sesto e di Biagio da Vairone.

Fu allora che resosi superfluo il vetusto altare, colle ingenue sculture del XIV secolo e le quattro colonne del ciborio a spirale quali venivano usate nel XIV secolo, i monaci stessi si risolsero a toglierlo dal tempio, intenti com'erano a costruire un nuovo altare che, per ricchezza di decorazioni scultorie e di pietre ornamentali posteriormente aggiuntevi, può dirsi unico al mondo, di cui rimane tuttora visibile l'originario pallio con una danza di puttini ed un medaglione ascritto a Cristoforo Solari.

Solo, artisti in fondo all'anima quali erano i certosini, lungi dal distruggere quell'opera di poco più di un secolo prima che pur aveva dei pregi manifesti, si risolsero ad adornare con essa qualcuno degli Oratorii delle numerose loro grangie, — e poichè nel 1518 era stata loro assegnata da Leone X la chiesa col relativo beneficio parrocchiale di Carpiano presso Melegnano, è in quella chiesa che trasferirono il prezioso altare.

Non riuscendo però adatto a quell'umile oratorio il maestoso ciborio, la cui ricomposizione avrà inoltre presentato qualche difficoltà, smembrarono il ciborio dall'altare, e adattarono le quattro colonne a spirale a guisa di pronaio davanti alla chiesa.

Come nella porta di Santa Maria Maggiore e nel Battistero del Duomo a Bergamo, anche per quanto concerne l'altare quadrifronte

della Certosa di Pavia, può ritenersi senza tema d'errare che Giovanni da Campione, l'autore delle sculture a bassorilievo, sia stato altresì l'autore del ciborio sovrastante.

Il documento citato non parla, a vero dire che dell'altare, nè mancherebbero artisti del tempo indiziati per condurre a fine egregiamente opere scultorie ed architettoniche quali i già citati Jacopo da Campione e Giacomino o Porrino de' Grassi, ma per l'attribuzione a Giovanni da Campione anche delle colonne a spirale squisitamente lavorate con rosette ornamentali e festoni di vite, basterà l'osservare che colonne consimili si notano nelle porte di Santa Maria di Bergamo, (1) come già osservavansi nel Monumento funebre di Cansignorio della Scala, opera ascritta a Bonino da Campione. La scuola dei Campionesi teneva molto alle tradizioni di gusto e lavoro ereditate di padre in figlio, e Giovanni da Campione, l'ultimo d'essi, non si scostò per nulla dai suoi compagni di officina conducendo a fine l'altare della Certosa col ciborio sostenuto da colonne a spirale. Quale peccato per l'arte che non sia stata fino a noi conservata, coll'avvenuto trasporto, la parte superiore del tegurio, che doveva essere foggiate evidentemente coi delicati trafori del sesto acuto!

Era su di esso probabilmente che leggevasi il nome dell'autore, e la totale distruzione ne lascia supporre che il tegurio anzichè di marmo, fosse, come a Sant' Ambrogio, di Milano, di cotto, cosicchè impossibile riescisse la sua conservazione, una volta che si toglievano ed asportavano altrove le quattro colonne a spirale su cui sorgeva.

Quelle quattro colonne tuttora egregiamente conservate, e adorne con molta finitezza di fasce a spirale con rosette e fogliami ornamentali, non sono del resto i soli avanzi rimasti in Carpiano dell'antico ciborio della Certosa, e infatti al suo tegurio o cupolina superiore saremmo indotti ad ascrivere le otto colonnette marmoree a spirale, di cui facemmo menzione, poste ora in una loggetta della torre a sud-est del Castello, e le statuette minori dell'epoca sulla sommità del campanile e in cima alla volta del pronao, coperto quest'ultimo, come già gli edifici della Certosa, da lastroni di piombo.

Aggiungasi a tutto ciò che, tanto le quattro colonne maggiori, quanto le altre otto minori a spirale, sono tutte foggiate in marmo di fabbrica, ossia in quel marmo cristallino di Gandoglia che solo alla fabbrica del Duomo e a quella della Certosa di Pavia concessero per

(1) La descrizione che dà il già citato D. Alfredo Gotthold Meyer di quelle colonne a pag. 60 della sua Opera su Giovanni di Balduccio e sui Campionesi dal titolo: « *Lombardische Denkmäler des vierzehnten Jahrhunderts* » del 1893, corrisponde in tutto e potrebbe applicarsi alle colonne ora a Carpiano.

« Die übrige Dekoration dieser Pfeiler bleibt rein ornamental: breite, reich gelappte Blätter und von verschränkten Polygonen und Vierpässen gefällig umrahmte Rosetten. »

speciale privilegio i Duchi di Milano, — ed è questa pure altra prova ragguardevole per ascrivere, non già a costruzione locale, ma a provenienza dalla Certosa di Pavia le colonne del ciborio e l'altare quadrifronte di Carpiano.

Già vedemmo poi come questa presunzione sia avvalorata altresì dall'esistenza e nel Castello e nella fronte della chiesa di Carpiano di sculture e medaglie marmoree, che per l'affinità loro con quelle esistenti nella facciata della Certosa di Pavia si appalesano di sicura provenienza da quel tempio, e quali di affini scorgonsi nel basamento del finestrone a sinistra e in quello di destra della porta della Chiesa.

L'architetto T. Vespasiano Paravicini nel II. capitolo della sua Memoria sulla Certosa di Pavia, pubblicata nel N. 22 del Giornale *Natura ed Arte* dal 15 ottobre 1893, accennando a quel gioiello di lavoro che è il trittico, eseguito in dente d'ippopotamo dal fiorentino Baldassare (e non Bernardo) degli Embriachi e che conservasi da tempo immemorabile nella vecchia Sacrestia della Certosa, — espone l'avviso che fosse desso assai probabilmente, l'ancona dell'antico e primitivo altare maggiore del tempio, qui riposto allorchè nel XVI secolo si fece l'attuale altar maggiore con tabernacolo a cupola, sontuosamente decorato dappoi con marmi e pietre preziose.

Senonchè, premesso che l'ancona piuttosto che altare dell'Embriachi si rivela opera della prima metà del secolo XV, che deve aver richiesto più anni di lavoro e già risente in taluni particolari degli albori del rinascimento, tantochè fu da taluni ascritta fino al XVI secolo, osservasi che un lavoro cosifatto, meno d'ogni altro poteva servire quale altare isolato nel mezzo di una crociera, una sola essendo la visuale che offre all'osservatore e presentandosi come lavoro d'arte atto a decorare una cappelletta secondaria od una sagrestia, ma non già il santuario maggiore della Certosa.

La supposizione del Paravicini potrebbe avere nondimeno qualche fondamento nel senso che l'ancona-trittico di Baldassare degli Embriachi, che non dovrebbe ad ogni modo essere stata ultimata che verso la metà del XV secolo, fosse stata posta ad ornamento del nuovo altar maggiore in fondo all'abside innanzi che venisse eretto l'attuale tabernacolo a foggia di cupola (1), — giacchè, come vedemmo, la forma stessa di quel trittico mal si prestava ad essere adattato alla mensa di un altare che doveva essere veduto dalle diverse crociere, e così dal

(1) Ciò parrebbe anzi confermato, al dir del Beltrami, nelle sue « *Notizie sconosciute su Milano e Pavia del XVI Secolo*, dalla descrizione che lasciò della Certosa di Pavia nel 1515 quel Pasquier Le Moyne che venne in Italia al seguito di Francesco I. di Francia. Non può però rilevarsi dalle troppo succinte frasi del Le Moyne, se trattisi dell'antico altare nel mezzo della crociera, o non invece, com'è più verosimile, del nuovo altare, allora in costruzione, in fondo all'abside della navata maggiore.

popolo assistente nella chiesa alle sacre funzioni e dai Certosini officianti in coro.

Rimane ora la questione del tempo in cui il trasporto di quell'altare dalla Certosa di Pavia a Carpiano può aver avuto luogo, su di che riuscirono vane le ricerche fatte per rinvenire qualche positivo documento, più non avendosi traccia negli Atti dell'Archivio di stato di certo Registro N. 18, appreso dal fisco l'anno 1769 nella Grancia di Carpiano, in cui erano annotate le spese state fatte dai padri Certosini per la chiesa del borgo negli anni dal 1520 al 1760.

Benchè nulla osti a che i Certosini possano aver fatto dono di quell'altare alla chiesa di Carpiano anche prima del 1518, pure tutto induce a ritenere che il trasporto dell'altare non sia stato effettuato che dopo quella data, allorchè colla menzionata Bolla di Leone X di quell'anno ebbero i Certosini ad ottenere l'esercizio del beneficio parrocchiale di Carpiano.

Ora, è precisamente nei primi decenni del XVI secolo che un secondo altare della Certosa di Pavia si appalesa fatto costrurre dai Padri Certosini, in sostituzione di quello con ciborio e quadrifronte esistente al punto d'incrocio delle due navate maggiori, — e tutto lascia quindi presumere che il trasporto dalla Certosa a Carpiano dell'altare e degli avanzi del ciborio, abbia avuto luogo fra il 1520 e il 1550, avvertendo a tale riguardo che i capitelli posti disaggiatamente al disopra delle colonne a spirale, a sostegno della volta del pronao in Carpiano, risentono tuttora del gusto del rinascimento, e dalle volute a rosetta e dai fiorami si rivelano del 1530 all'incirca.

Circa poi l'adattamento in una Chiesa parrocchiale di sculture colla riproduzione di scene dei Vangeli apocrifi, fa duopo aver presente che i padri Certosini, in seguito ad un Atto di permuta sanzionato con un Breve o meglio con lettere apostoliche di papa Martino V nel 1425, e riconfermato con Atto di ricognizione del 20 Agosto 1500, possedevano in affitto, a poca distanza da Carpiano, l'antica abbazia di Santa Maria di Calvenzano presso Melegnano, corrispondendo all'uopo un canone annuo di L. 24 imperiali nel giorno di San Martino ai padri Benedettini cluniacensi di San Simpliciano di Milano, investiti fino dall'undecimo secolo di quel Priorato.

Ora, in quella vetusta Badia, che si rivela dalle sue forme architettoniche come costruzione del XII secolo, stanno scolpiti sull'archivolto della porta maggiore del tempio in dieci bassorilievi, le scene della nascita del Redentore e vi figurano altresì alcune scene della storia della Vergine secondo i Vangeli apocrifi, cosicchè può essere stata questa altra delle considerazioni che indussero il Priore della Certosa di Pavia a mandare a Carpiano, piuttosto che in altra Grancia,

l'altare maggiore con ciborio, che si removeva dal mezzo del tempio della Certosa in seguito alla costruzione ed all'adattamento del nuovo e più decoroso altare in fondo all'abside maggiore della chiesa.

In ogni modo, vicino a S. Maria di Calvenzano meglio che altrove potevano passare inosservati anche in una chiesa dipendente dagli Arcivescovi di Milano, le sculture con scene dei vangeli apocrifi della Certosa, nè vi si badò tampoco nelle successive visite parrocchiali di S. Carlo e Federico Borromeo.

Descritti ora ed ammirati i preziosi altorilievi e il ciborio dell'altare di Carpiano, possiamo chiederci in qual modo potè l'alta importanza di quei cimelii dell'arte lombarda rimanere fin qui ignota ad artisti e scrittori, pur di gran merito e diligenza, quali il Bossi, il Cicognara, il Malvezzi, il Caimi e il diligentissimo Mongeri.

Una prima ragione può vedersi nella ubicazione di Carpiano, a ben quattro chilometri da Melegnano in una plaga ubertosa ma poco ridente di territorio, benchè non basterebbe ciò solo a spiegare quello strano fenomeno tanto più per quel che concerne i tempi più a noi vicini in cui la chiesa di Carpiano andò soggetta ad un radicale restauro pittorico ed architettonico.

Aggiungasi pure che il pallio è spesso ricoperto in parte dalla tovaglia dell'altare nel suo lato anteriore, ma con tuttociò fa duopo riconoscere che la ragione precipua sta pur sempre nello scarso amore ed nella insufficiente coltura artistica che abbiamo fra di noi per tutto quanto concerne i capolavori dell'arte antica. Non rimasero per anni ed anni esposti a Pizzighettone tre altorilievi che lo stesso Alfredo Gotthold Meyer di Berlino riconobbe per opere evidenti di Giovanni di Balduccio di Pisa, senza che niuno in paese o delle vicine città porgesse attenzione a quei veri tesori d'arte?

Se ciò avviene ai giorni nostri, può immaginarsi come stessero le cose sulla fine del secolo scorso o sul principio del nostro in cui tanti monumenti preziosissimi dei nostri padri subirono un'irreparabile rovina, ed è già una fortuna grande per l'arte che il pallio marmoreo quadrifronte di Carpiano sia stato risparmiato in quella vera ecatombe dei nostri tesori artistici, del che va data la ben meritata lode ai signori Parroci che si succedettero in Carpiano e alla benemerita Fabbriceria.

La stessa ignoranza dei tempi può aver giovato all'uopo, e infatti mentre nell'atto di consegna dell'Oratorio di Carpiano redatto nel 2 Giugno 1769 per l'apprensione dei beni dei Certosini in quella località in nome del R. Economato, viene l'altare di quell'oratorio minutamente descritto in ogni suo particolare, si sorvolò invece con special cura a tutto quanto riguardava la chiesa di Carpiano, e in singolar modo il preziosissimo altare.

Si direbbe che da parte dei padri certosini Ignazio Ponti e Don Pacomio Frigerio che assistevano alla consegna, vi sia stata la manifesta intenzione che passasse inosservato l'alto pregio di quelle sculture giacchè la cosa non saprebbe comprendersi altrimenti, per quanto all'incarico governativo dell'inventario, il Notajo pro Cancelliere Ballerio, più che ad essi, spettasse la descrizione delle cose da apprendersi, e non sempre i funzionarii fiscali riescano condegni giudici di monumenti ed oggetti d'arte.

L'ignoranza assoluta intorno alla provenienza ed al valore di quei pregiati cimelii persistette da allora in poi costantemente fino ai giorni nostri, e basterà, per darne un esempio, il citare come nella Relazione redattasi da periti nell'anno 1775 in occasione dei restauri alla chiesa ed alla casa parrocchiale di Vigano Certosino, che furono poi eseguiti per una somma di L. 939 da certo Giuseppe Antonio Bignami, del prezioso pallio non è parola menomamente, e descrivendosi la chiesa a tre navi con volte di cotto e cinque cappelle vi si menziona appena di sfuggita l'altare maggiore *con balaustra in marmo* (sic).

Che dire poi del Bombognini, autore tanto consultato e che nel suo « *Antiquario della Diocesi Milanese, del 1828* » discorrendo brevemente della chiesa di Carpiano, accenna ad una presunta Madonna del Luino, e non dice una parola del prezioso altare marmoreo quadrifronte?

Comunque sia, e senza estenderci maggiormente su queste indagini d'ordine secondario, ciò che possiamo constatare fin d'ora, dopo che la questione può dirsi risolta per sè dal chiaro e preciso documento summenzionato, si è che l'altare marmoreo di Carpiano coi bassorilievi della Vergine secondo i Vangeli apocrifi, e colle quattro colonne a spirale del ciborio, è veramente *l'altare maggiore originario del tempio della Certosa di Pavia*.

Di questo altare già era stata fatta più volte ricerca dagli studiosi e, fra gli altri, dal compianto Comm. Magenta, fin nei sotterranei del chiostro, non potendosi concepire come avesse potuto sparire nella prima metà del XVI secolo senza che ne restasse traccia alcuna.

Le ricerche praticate in Carpiano, quale altro dei possedimenti rurali dei Certosini, hanno fortunatamente approdato a buon fine e ritornato all'arte italiana un capolavoro artistico dell'ultimo decennio del XIV secolo, di cui tutti apprezzeranno di primo acchito la importanza archeologica grandissima.

Non è quindi a dubitarsi che e la Commissione provinciale e il solerte e benemerito Ufficio Regionale per la Conservazione dei monumenti in Lombardia, non tarderanno a registrare anche quei mirabili marmi di Carpiano nella lista del patrimonio artistico meritevole di speciali cure e riguardi.

Rinvenimenti consimili, dopo lo sperpero lagrimevole che avvenne in Italia delle cose d'arte del passato, valgono a compensare in qualche modo la perdita di tanti capolavori invano ricercati o irrimediabilmente perduti, — ed è una vera gioia ed una festa per gli studiosi il vedere impensatamente ridonate alle loro indagini sculture di sì alto pregio che ebbero il bacio di quasi cinque secoli d'esistenza e che niuno più s'aspettava di rintracciare.

E sarà questa ormai una gioia e compiacenza duratura, che riverbererà un raggio di chiara e pura luce sull'umile borghetto di Carpiano, giacchè, come diceva l'immortale Keats, « una cosa bella è una gioia imperitura »

A thing of beauty is a joy for ever.

Concludendo da ultimo, e nella previsione che Carpiano non si priverà omai così facilmente di tanto tesoro, ed è vicina la ricorrenza nell'Agosto 1896 del quinto centenario della fondazione della gran Certosa pavese, che Milano e Pavia celebreranno certo condegnamente, esterniamo il desiderio che si provveda per quell'epoca a dotare il nascente e ben avviato Museo della Certosa della riproduzione in gesso del suo originario altare, tentando la ricostruzione del distrutto Ciborio e riunendo ivi del pari i gessi almeno di tutti quei frammenti scultorii già pertinenti al tempio e di altissimo valore che sono sparsi qua e là fra le diverse Grangie o colonie certosine, quali *dissecta membra* del poderoso e venerato edificio.
