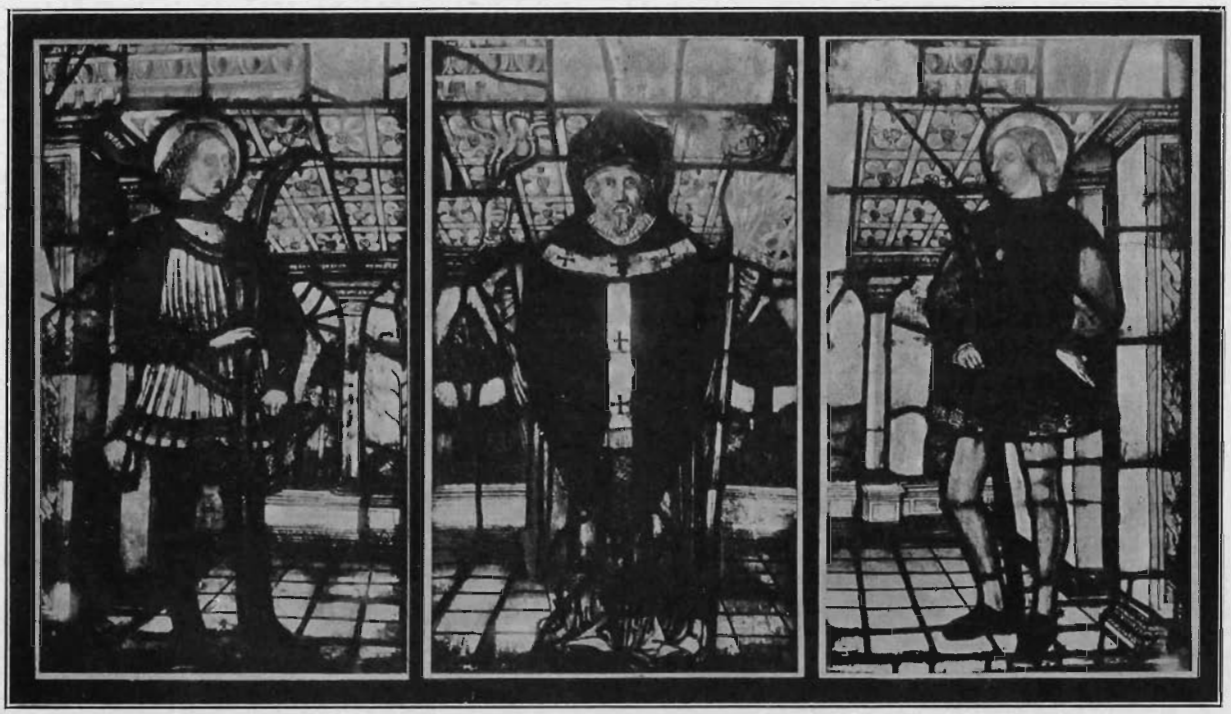

Fig. 1. — Agostino de' Mottis: I Santi Ambrogio Gervasio e Protasio già nel Duomo di Milano.

MAESTRI LOMBARDI DEL QUATTROCENTO
AGOSTINO DE' MOTTIS

I de' Mottis sono passati alla posterità come esperti vetrieri, specialmente il maggiore fra tutti: Cristoforo. Ma, a parte la considerazione che non si potrà fare la storia della pittura lombarda del Quattrocento senza tener conto delle vetrate del Duomo di Milano e di quelle della Certosa di Pavia, io ritengo che quei maestri di vetri dipingessero tavole e affrescassero pareti oltre che attendere alla loro industria artistica. Per Jacopo de' Mottis ci restano prove sicure [1]; ed ecco ora uscire dall'ombra la figura di Agostino de' Mottis pittore.

L'artefice, che i documenti ricordano operoso col padre Cristoforo e con altri alla Certosa di Pavia fra il 1475 e il 1489, riceve un pagamento il 14 febbraio 1483 per una rete di rame e per dieci « capituli », cioè scomparti, della finestra di Sant'Ambrogio nel Duomo di Milano. Tre di questi « capituli » erano stati risparmiati dalle tante vicende secolari [2]; ma furono distrutti nell'incendio dell'Esposizione di Milano nel 1906. Recavano i Santi Ambrogio, Gervasio e Protasio che possiamo giudicare attraverso una vecchia fotografia (*figura 1*); e, poichè le due ultime figure furono

Fig. 2. — Agostino de' Mottis: I Santi Gervasio e Protasio.
Certosa di Pavia.

ripetute dalla stessa mano in due vetri nella prima cappella a sinistra della Certosa (*fig. 2*). veniamo così a conoscere la maniera di Agostino de' Mottis, diversa da quella di Cristoforo e di Jacopo de' Mottis, di Antonio da Pandino e di Niccolò da Varallo, maestri vetrieri che alla Certosa lavorarono tutti con uno stile ben definito [3]. Il nostro non si rivela infatti nè un rigido seguace di suo padre — schietto rappresentante del naturalismo in Lombardia — nè un imitatore pedissequo del Foppa verso il quale quasi tutti i contemporanei si volgevano. Nel suo San Protasio alla Certosa lo squadro del volto pieno e la zazzera fluente sanno ancora di gotico; ma la figura e quella del suo compagno sono impostate saldamente, con una certa grandiosità monumentale che ricorda Bramante. I due santi sembrano, a dir vero, due personaggi in posa e del secondo, in un atteggiamento di poco variato, il Borgo-

gnone farà una figura viva, perchè studiata anche nell'intimo sentimento, nel San Protasio della pala di Sant'Ambrogio (*fig. 3*), essa pure alla Certosa.

Le figure della vetrata hanno una grandiosità tutta esteriore e la lunga prospettiva delle semplici architetture, raccolte in poco spazio, basse, alla lombarda, dietro alle quali lontana un paesaggio collinoso ed alberato, contribuisce a rendere più efficace questo effetto.

Vediamo ora a Milano gli affreschi di una cappella nella chiesa di San Pietro in Gessate, cappella quasi ignorata perchè oggi è interamente chiusa da una parete e da un organo nella sua fronte che prospettava sul transetto del tempio. E' quella in asse con la navata sinistra, a lato della cappella maggiore, gotica, come l'edificio Solariesco, nella sua pianta semidecagona e nella sua elevazione. Perchè ognuna delle cinque pareti finisce a sesto acuto con una bella sagoma in cotto sulla quale si adagiano i sei spicchi della volta, divisi da elastici costoloni congiunti al centro dov'era una tonda serraglia scolpita, oggi scomparsa.

La volta conserva le tracce maggiori della decorazione pittorica. Nei costoloni occhieggiano ornati a coda di pavone; nelle vele s'incurvano agli angoli inferiori, cornucopie ricolme di frutta; osannano quindi angeli abbinati ed infine si allineano teste di serafini verdi e rossastre, fermamente disegnate. Gli angeli sono la parte più notevole: uno (*fig. 4*) nella prima vela a sinistra ci appare chiuso nella tunica bianca e ammantato di rosso chiaro; laddove del suo compagno scorgiamo scarse tracce come dei due che seguono, visibili solo « dalla cintola in su ». Meglio conservati quelli della vela mediana, essi pure in atteggiamento di preghiera (*fig. 7*) paludati di bianco e di rosso;

Fig. 3. — Borgognone: Pala di Sant'Ambrogio (particolare). Certosa di Pavia.

Fig. 4. — Agostino de' Mottis: Angelo pregante. - Milano, San Pietro in Gessate.

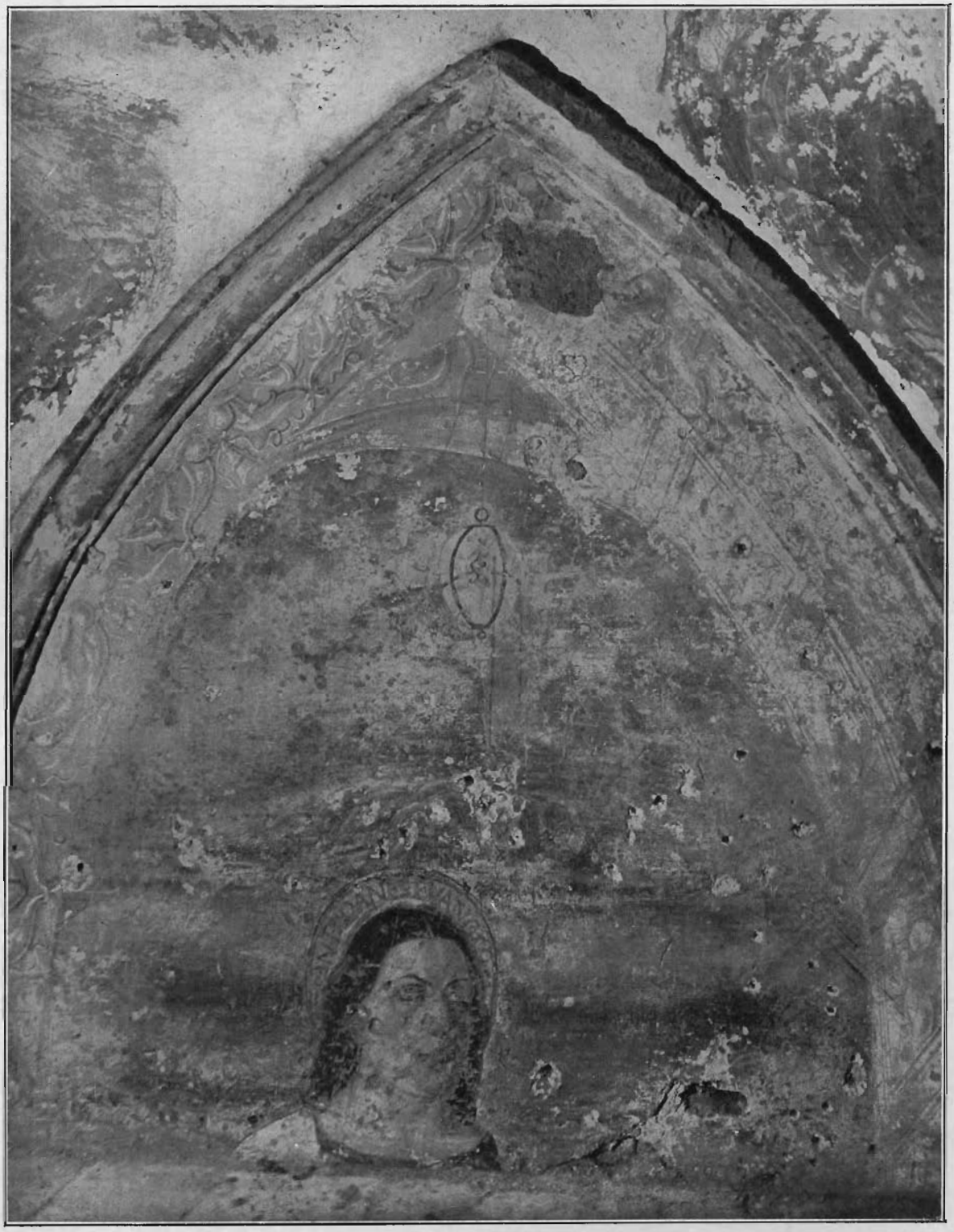

Fig. 5. — Agostino de' Mottis: San Giovanni Evangelista. - Milano, San Pietro in Gessate.

e ancor in migliore stato quelli della vela successiva (*fig. 8*), in verde e in viola, in grigio ed in giallo. Nello spicchio di volta opposto al primo (nell'ultimo, scialbato, non rimane più nulla) di un angelo restano intatte le acute ali tricolori contrastanti con la tunica bianca ed il manto rosso (*fig. 7*); dell'altro, ammantato di verde, risalta la rossa cintura. Le pareti, lacerate da una finestra e danneggiatissime, hanno scarse tracce di architetture dipinte in prospettiva, taluna con sfondo di cielo, che dimostrano intenzioni illusionistiche di spazio paragonabili a quelle della prossima cappella Grifi affrescata dal Butinone e dallo Zenale. Nella parete di fondo appena s'intravede un vecchio santo barbato, di prospetto e in quella subito a sinistra un San Giovanni Evangelista (*fig. 5*) — come si legge nel nimbo — vigorosa figura ammantata di verde, posta contro il cielo sotto un arco, troncata, pur troppo, dall'impiantito che ora divide in due piani la cappella quattrocentesca. Inferiormente dovevano continuare gli affreschi che, a dire del Puccinelli, rappresentavano la Duchessa (quale?) col figliuolo e sei ancelle dalla parte del Vangelo e quattro monaci Umiliati dal lato dell'Epistola, rappresentazione questa certo erroneamente interpretata dal Cronista, perchè le pitture sopra considerate appartengono al tempo in cui la chiesa era ormai dei Benedettini [4].

Riferendoci ad esse non sembrerà strano che io le attribuisca ad Agostino de' Mottis perchè un confronto con i due vetri della Certosa appare assai eloquente. Si avvicini ad esempio l'angelo pingue che porta un fiore come di smalto in mezzo alla fronte (*fig. 4*) al San Protasio (*fig. 2*): i tratti fisonomici e il modo di condurre i capelli a ricci sono del tutto simili. E perfino in un particolare secondario troviamo relazione tra gli affreschi ed i vetri: nella traccia allungata del nimbo dei santi col nome iscritto alla medesima maniera (*fig. 2 e fig. 8*). Nei secondi però, di valore esclusivamente decorativo, sommario è il modellato e quindi tenue il risalto plastico che al contrario è forte negli affreschi, un po' terrei nell'intenso chiaroscuro degl'incarnati.

Agostino de' Mottis ama arcaistiche reminiscenze goticizzanti nei panneggi triti degli angeli, mossi talora con tortuosi svolazzi (*figura 7*); nelle forme gonfie e nelle zazzere copiose che ricordano quelle degli angeli attorno alla cupola della cappella Portinari in Sant'Eustorgio a Milano. Ma i lineamenti taglienti ed il chiaroscuro lo indicano, attraverso questi amabili arcaismi, sulla via tracciata dal Foppa. Inoltre il grandeggiare monumentale dell'Evangelista dalla testa severa e gli occhi arrossati (*fig. 5*) fa pensare che non invano Bramante fosse a Milano; e all'Urbinate richiamano pure certi intenti prospettici, tradotti in modo complicato e bizzarro alla lombarda, come quella mezza sfera appesa all'arcata, lo stesso accorgimento usato con ben altra perfezione da Piero della Francesca nella nicchia della sua pala ora a Brera.

Gli arcaismi notati e la incertezza disegnativa nelle architetture potrebbero far supporre gli affreschi anteriori alle vetrate, anche di quelle del Duomo di Milano (1483), ma comunque sempre posteriori alla venuta di Bramante in Lombardia, riferibile al 1477 circa [5]; il che non contrasterebbe con le notizie che abbiamo intorno alla costruzione della chiesa [6]. Con un artefice timido come il nostro e di fronte ad una attività così scarsa sarebbe temerario però tentare una cronologia delle opere. Quando intorno a queste

Fig. 6. — Agostino de' Mottis: Angeli preganti. — Milano, San Pietro in Gessate.

Fig. 7. — Agostino de' Mottis: Angeli preganti. - Milano, San Pietro in Gessate.

si potranno riunire altre fatiche del maestro la personalità di Agostino de' Mottis potrà con contorni più sicuri riprendere il suo posto nella storia della pittura lombarda del Quattrocento.

MARIO SALMI.

(1) Cfr. M. SALMI, *Nuove attribuzioni al Maestro della Pala Sforzesca* in « Cronache d'Arte », 1927, pag. 388 ss.

(2) U. MONNERET DE VILLARD, *Le vetrate del Duomo di Milano*, Milano, s. d., I, pag. 57-58.

(3) Il MONNERET, Op. cit., pag. 133, assegna con dubbio allo stesso maestro le figure di due martiri (tav. CXXXII)

Fig. 8. — Agostino de' Mottis: Angeli preganti. - Milano, San Pietro in Gessate.

nella sesta cappella a destra, assai più deboli; e dello stesso stile crede una Santa Caterina — fra il Foppa e il Butinone — nella quinta cappella a sinistra.

(4) P. PUCCINELLI, *Chronicon insignis Monasterii Dd. Petri et Pauli de Glaxiate Mediolani*, Milano (1655), pagina 323. Quando il P. scriveva la cappella era già stata chiusa. Il MONGERI, *L'Arte in Milano*, Milano 1872, pag. 186, ripetè la notizia ma gli sfuggirono gli affreschi qui pubblicati. La supposta figurazione degli Umiliati deriva dal fatto che questa cappella si riteneva un avanzo della fabbrica elevata da quell'Ordine religioso (sec. XIII) mentre la struttura di essa è del sec. XV e non differisce (già l'ho avvertito) da quella dell'intera chiesa ricostruita dai Benedettini — ai quali il Monastero annesso era passato nel 1447 — nella seconda metà del Quattrocento, secondo lo stile di Pietro Solari. Si noti inoltre che la cappella, di patronato dei Landriani, era dedicata a San Benedetto e quindi maggiormente legata all'Ordine.

(5) Nel 1477 Bramante dipingeva la facciata del palazzo del Podestà a Bergamo. Cfr. *Notizia d'opere di disegno, pubblicata e illustrata da D. Iacopo Morelli* (ed. Frizzoni), Bologna 1884, pag. 126.

(6) Cfr. MONGERI, op. cit., pag. 183 ss. L'edificio fu iniziato fra il 1456 e il 1458; la cappella maggiore, distrutta per un'altra più ampia nel 1571, sorse dal 1468 al 1471 a spese di Azareto e Pigello Portinari e a poca distanza è verosimile fosse elevata la nostra che le stava a fianco, quantunque nel 1475 si dovessero ancora costruire alcune cappelle.