

Una nuova piattaforma digitale per un patrimonio inestimabile

Un patrimonio artistico di inestimabile valore storico, finora inaccessibile al pubblico, ora diventa visibile. Sia pure attraverso la tecnologia. È quanto consente di fare la piattaforma digitale www.milanaugmentidentity.it, sostenuta da Fondazione Cariplo e Intesa Sanpaolo, dedicata al ciclo di affreschi trecenteschi, appena restaurati, della «grande sala dipinta di Giovanni Visconti», nel Palazzo arcivescovile di Milano.

Il ciclo di dipinti, attribuibile a pittori lombardi che fecero propria la lezione di Giotto nel suo ultimo passaggio a Milano, era emerso già ai primi del Novecento. La conoscenza attuale e la riscoperta dell'importanza storico-artistica di questi affreschi è stata casuale quando, nel 2011, un canale di gronda ostruito ha fatto riportare alla luce importanti e inediti frammenti, studiati dalla professoressa Serena Romano dell'Università di Losanna e dal professor Marco Rossi dell'Università cattolica.

Un patrimonio che non è però visibile al pubblico, data la sua collocazione, parte in spazi di servizio degli appartamenti del Vescovo e parte in un sottotetto degli stessi. L'urgenza di mettere in sicurezza gli affreschi che, fino a pochi mesi fa, erano a rischio perdita per le loro condizioni di conservazione e la volontà di rendere visibile a tutti questo patrimonio nascosto ha spinto la Soprintendenza e l'Arcidiocesi a interrogarsi su come reperire le risorse necessarie.

Ne è nata così una partnership con l'Università cattolica - in particolare con City Innovation Lab e con il dipartimento di Storia, archeologia e storia dell'arte - per costruire un progetto innovativo che, oltre a portare attenzione e risorse economiche al restauro degli affreschi, potesse finalmente restituire e raccontare alla città e a un pubblico internazionale questo meraviglioso patrimonio.



Una donna velata con la brocca



Uno scorcio tra case e palazzi

E in San Gottardo ecco l'allievo del maestro

Quando nel 1335 giunse a Milano, chiamato da Azzozone Visconti, Giotto aveva ormai quasi settant'anni. Nel capoluogo lombardo, come scrive Vasari, il grande maestro toscano realizzò «alcune cose, che sono sparse per quella città e che insino ad oggi sono tenute bellissime».

Di quelle opere, tuttavia, più nulla purtroppo rimane. Eppure proprio nella chiesa di San Gottardo in Corte, inserita nell'attuale Palazzo Reale, ancor oggi possiamo ritrovare almeno un'eco del soggiorno ambrosiano di Giotto. Enorme interesse, infatti, suscitò la scoperta, nel 1929, dei resti di una grande *Crocifissione*, ora sistemata all'interno della chiesa e restaurata pochi mesi fa.

Nonostante sia probabilmente da escludere un diretto intervento di Giotto in questa composizione, stretti appaiono comunque i confronti con idee e soggetti gotteschi. Per questo l'opera è stata via via assegnata ad alcuni fra i migliori allievi del maestro, come Puccio Capanna, o Stefano o Maso, oppure lo stesso Giotto. Anche se non è mancato chi ha voluto individuare in questo dipinto quei valori di umanità e di forma che caratterizzano proprio la «nuova» pittura lombarda dell'epoca. (L.F.)

Scoperto «grazie» a una perdita, il ciclo di figure oggi restaurato e studiato è da attribuire alla metà del Trecento. Una testimonianza

della ricchezza della «reggia» di Giovanni Visconti e del rivoluzionario soggiorno a Milano del grande pittore toscano

In quegli affreschi il segno di Giotto

Un ritrovamento di straordinario valore artistico nel Palazzo arcivescovile

DI LUCA FRIGERIO

Nel 1353 Francesco Petrarca si trovava a Milano, servizio dei Visconti, i nuovi e potenti signori della città. Il poeta era reduce dai fasti della corte papale di Avignone, ma rimase comunque colpito dalla ricchezza della dimora dell'arcivescovo Giovanni, una vera «reggia», dove, come scriveva egli stesso, «vi è una gran sala, con i muri e le travi coperti d'oro, meravigliosa nel suo grande splendore».

Di tanta magnificenza sembrava non essere rimasta traccia, perché il Palazzo arcivescovile è stato oggetto di importanti trasformazioni, già nel Quattrocento, e poi soprattutto in epoca borbonica. E invece, nei mesi scorsi, ecco emergere inaspettatamente, da solai e intercapedini, volti e figure, decori e ornamenti. Resti pittorici di eccezionale qualità che evocano il nome del più grande maestro italiano del XIV secolo: quello di Giotto.

A essere precisi, qualche frammento era già stato individuato agli inizi del secolo scorso, e poi ancora nel dopoguerra. Un giudice seduto in trono, teste con elmi e capelli, motivi vegetali: lacerti che avevano suscitato un certo interesse, ma che rimanevano oscuri in quanto ad attribuzione, ed enigmatici riguardo ai soggetti rappresentati. Come tessere di un grandioso mosaico di cui si percepiva la bellezza, ma di cui sfuggiva il disegno complessivo...

Oggi, in seguito ad alcuni interventi di manutenzione straordinaria nei sottotetti dell'Arcivescovado e negli ambienti che si affacciano verso il Duomo, sono stati riportati alla luce ulteriori e nuovi brani di quei preziosi affreschi trecenteschi, che, restaurati e studiati, hanno finalmente svelato i loro molti «segreti». Un patrimonio straordinario e in-



Uno dei frammenti «giotteschi» più belli fra quelli emersi sulle pareti dell'Arcivescovado

diato, non accessibile al pubblico per la sua collocazione, e che tuttavia ora può essere raccontato a tutti grazie ad un'apposita e innovativa piattaforma digitale, realizzata dall'Università cattolica del Sacro Cuore in collaborazione con l'Arcidiocesi di Milano (come si spiega nel box in alto).

Carico di onori e di anni, Giotto era stato chiamato a Milano attorno al 1335 da Azzozone Visconti, che aveva appena acquisito il titolo di vicario imperiale. Per il suo sontuoso palazzo, il pittore fiorentino aveva dipinto quello che i cronisti me-

dievali ricordano come una «gloria mondana», con una galleria di personaggi storici e mitologici, da Ercole a Carlo Magno, che doveva apparire come una sorta di legittimazione dinastica.

Ma tutto ciò, purtroppo, è andato perduto. Non però l'insegnamento del maestro toscano, che incise immediatamente e fortemente sull'ambiente artistico milanese e lombardo, tanto da determinare una vera rivoluzione in campo pittorico, che avrà effetti duraturi a partire proprio dai diversi e prestigiosi cantieri viscontei.

Come nella «reggia» di Giovanni Visconti, appunto, che era allo stesso tempo residenza dell'arcivescovo e sede degli edifici di curia. Succeduto al fratello Azzozone nel governo della città, diventatosi vescovo nel 1342, anche Giovanni volle far realizzare nel suo palazzo un ciclo «profano» dall'alto valore simbolico e dal chiaro messaggio politico. Gli ultimi studi, infatti, hanno determinato che i frammenti riemersi sulle pareti del Palazzo arcivescovile illustrano il mito della fondazione di Roma, con la nascita di Romolo e Remo, il giudizio di Rea

Silvia, la vicenda dei gemelli «allattati» dalla lupa fino alla riconquista di Alba Longa (che secondo la tradizione dette i natali alla stirpe di Roma).

Una storia in cui Giovanni desiderava per certi versi «identificarsi», con i due fratelli che lottano contro gli usurpatori fino a fondare un nuovo regno destinato a dominare il mondo nei secoli, vista quale metafora delle vicende dei Visconti, cacciati, scomunicati, ma infine ritornati come signori di una «nuova» Milano.

In questa prospettiva, dunque, van-



Una figura di giudice, o di sovrano, in trono



L'arco dipinto riportato alla luce nel sottotetto

no lette le figure riportate alla luce nel sottotetto dell'Arcivescovado: come, ad esempio, la donna velata (che non è, come potrebbe sembrare, una monaca...); o come il giudice, o un sovrano, assiso in cattedra (da non confondersi con Salomone, né con Pilato...); o ancora come il soldato che dagli spalti di una città turrita respinge gli assalitori lanciando pietre.

Accertato il tema del ciclo pittorico, e individuati i tempi della sua realizzazione (entro il quarto decennio del XIV secolo), resta ancora da definire chi ne fu l'autore. Il primo a occuparsene, Pietro Toesca, parlò di un seguace di Giotto, «intrinsecamente educato all'arte fiorentina». Ma la Wittgens, e più recentemente la Castelfranchi Vegas, hanno pensato a un modello riconducibile a Lorenzetti e ai suoi lavori nella basilica di Assisi. Così come innegabili sono alcune consonanze stilistiche tra questi frammenti e i coevi dipinti prodotti alla corte avignonese.

Nomi certi, è evidente, non se ne possono fare, in mancanza di ulteriore documentazione. Ma alla luce delle nuove indagini, considerando il gusto per lo scorcio e il dinamismo narrativo delle scene, le scelte formali vigorosamente plastiche e i preziosissimi materici, si può pensare a maestranze locali di alto livello, capaci di innestare il celebre, e a questo punto precocissimo, «naturalismo lombardo» nell'alveo della grande pittura di matrice gottesca.

La visione che ebbe Petrarca della «grande sala dipinta di Giovanni Visconti» è un'esperienza non più replicabile, per noi oggi. Ma possiamo almeno immaginarne lo splendore, partendo da pochi, mirabili frammenti e aiutati dalla moderna tecnologia.