

JOSEPH MANCA

MASOLINO ARCHITETTO: UNA INTERPRETAZIONE DELLA SAGRESTIA VECCHIA DI BRUNELLESCHI A CASTIGLIONE OLONA (*)

La chiesa di Villa a Castiglione Olona (fig. 1) rappresenta un raro, precoce esempio di Rinascimento toscano in Lombardia. La chiesa fu costruita sotto il patronato del cardinale Branda Castiglione (1350-1443) il quale negli ultimi vent'anni della sua lunga vita trasformò il piccolo e cadente villaggio di Castiglione Olona in un notevole centro per l'arte e l'architettura. Sulle orme di papa Martino V che, nel nuovo spirito di ottimismo e rigenerazione dopo la ricomposizione dello scisma nella Chiesa d'occidente, aveva intrapreso la ricostruzione di molte chiese romane in rovina, il cardinale Branda ordinò la costruzione di diversi nuovi edifici nella sua città: e, fra questi, la Pieve, la chiesa della Collegiata, la Scuola dei Poveri di Cristo (un ospizio di mendicizia) e due bei palazzi. Il caso di Castiglione Olona è analogo a quello di Pienza — altro insediamento quattrocentesco che subì un radicale rinnovamento — in quanto rappresenta la sovrana imposizione del gusto personale di un potente patrono e la realizzazione della volontà di un singolo individuo nell'alterare l'aspetto di una città intera.

Siamo in grado di stabilire la data del periodo di costruzione della chiesa di Villa con una certa precisione: fra il 1435 e il 1444.

Una lettera del vescovo Francesco Pizzolpasso, datata 5 gennaio 1432, all'amico Giovanni Cervantes contiene una dettagliata descrizione delle bellezze artistiche di Castiglione Olona, che Pizzolpasso aveva visitato per sette giorni come ospite di Branda Castiglione, dopo il 25 novembre 1431; ma, sebbene presenti un resoconto puntuale delle cose da vedere, come l'abitazione del cardinale e le opere d'arte della Collegiata, Pizzolpasso non accenna alla Chiesa di Villa, né ad altra opera in costruzione nel sito odierno della Pieve, sulla piazza di fronte a palazzo Branda.¹⁾ Possiamo quindi tranquillamente dedurre che la chiesa non esisteva all'inizio del 1432. La prima menzione scritta della chiesa si incontra soltanto in una Bolla Papale di Eugenio IV, in data 1437, che fa riferimento a questo recente progetto del cardinale Branda, allora "in costruzione".²⁾ Poiché il cardinale fu presente al concilio di Basilea dal 1432 al 1434 e tornò a Castiglione Olona l'undici ottobre 1435, è probabile che la Chiesa di Villa sia stata iniziata fra la data del suo ritorno e il 1437, anno della Bolla Papale. Quanto alla data del completamento, l'edificio era certamente finito nel 1444, poiché in quell'anno Baldassarre Castiglione, nipote del Branda, lasciava dei fondi per la decorazione pittorica della chiesa e per la formazione del sagrato.³⁾

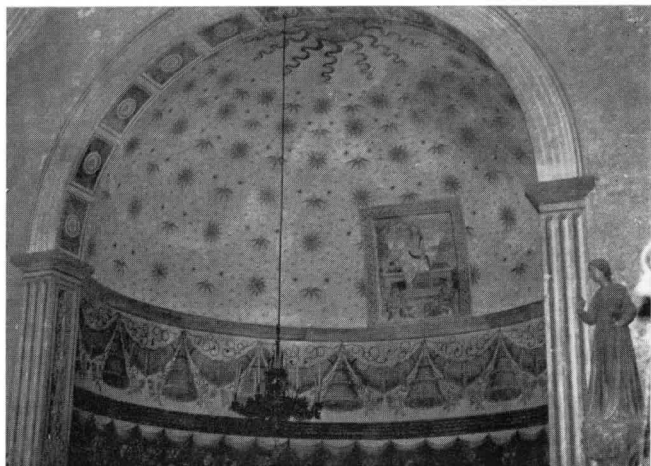
In entrambi i suoi aspetti, interno ed esterno, la Pieve è modellata molto strettamente sulla Sagrestia Vecchia di San Lorenzo del Brunelleschi (1421-28). Come il suo paradigma fiorentino, l'interno della Chiesa di Villa (figg. 2 e 3) è un cubo sormontato da una cupola emisferica. L'impiego di archi per collegare i pilastri d'angolo e delineare le vele che sostengono la cupola è indiscutibilmente derivato dalla Sagrestia Vecchia.

Altre somiglianze rivelano l'affinità fra le due strutture: le due porte poste ai lati della cavità absidale echeggiano la disposizione consimile nel modello del Brunelleschi; le finestre rettangolari della Chiesa di Villa e gli "oculi" più piccoli che forano la cupola sono della stessa relativa forma e misura delle finestre inferiori e degli "oculi" della Sagrestia Vecchia; e il tipo di capitello corinzio semplificato che si trova alla Pieve (con un'armoniosa disposizione di foglie di acanto ridotte e lisce, volute di media misura e rosette a cinque petali poste isolatamente nel mezzo degli abachi) è simile in modo sorprendente ai tipi di capitello impiegati nella Cappella Barbadori dal Brunelleschi e nella Sagrestia Vecchia, come pure a quelli che si trovano nella "Trinità" di Masaccio.⁴⁾

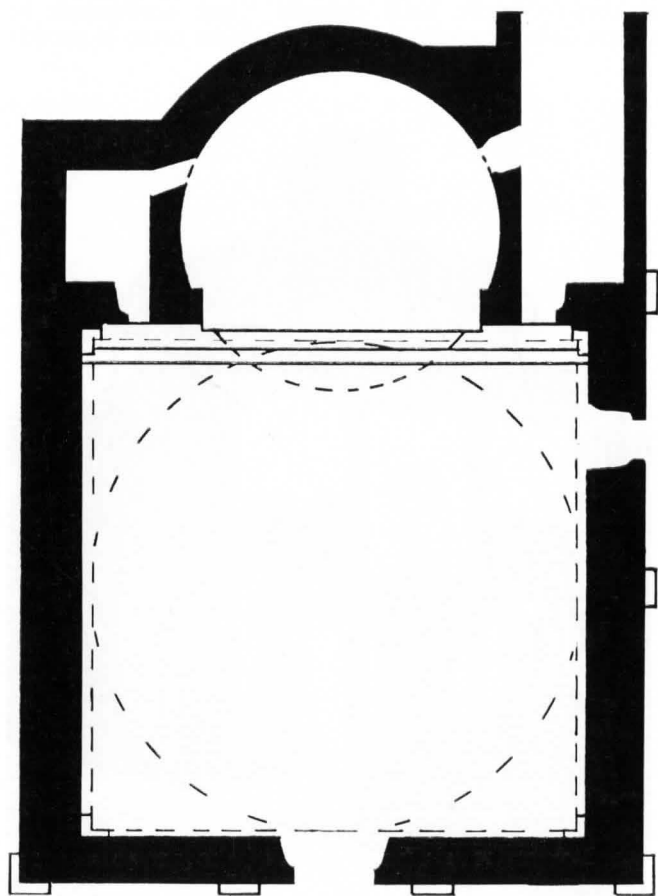
Anche il progetto della chiesa è sicuramente ispirato alla Sagrestia Vecchia, sebbene alcuni studiosi non siano di questo parere; per esempio, nell'unico saggio dedicato finora esclusivamente alla Chiesa di Villa, Mario Salmi asserisce che l'attacco di un "arco oltrepassato" al corpo centrale della *chiesetta* "non corrisponde ai canoni della Rinascita", e vede la chiesa come la produ-



I - CASTIGLIONE OLONA, CHIESA DI VILLA - ESTERNO



2 - CASTIGLIONE OLONA, CHIESA DI VILLA - INTERNO



3 - CASTIGLIONE OLONA, CHIESA DI VILLA - PIANTA

zione di un lombardo che aveva imperfettamente digerito le regole e gli ideali del Rinascimento.⁵⁾ In un saggio più recente, Staale Sinding-Larsen esprime un'opinione simile, in maniera anche più recisa: " Il progetto di questa chiesa non ha nulla a che vedere con la tipologia di un progetto brunelleschiano quale ad esempio la Sagrestia Vecchia di Firenze (o la Cappella Portinari di Michelozzo a Milano); la relazione proporzionale dell'abside al quadrato... è la stessa che si ha nel tipo più comune di cappella gotica."⁶⁾ Tuttavia, tali analisi sul disegno della Chiesa di Villa trascurano il generale impianto geometrico del progetto della chiesa e quindi i paralleli che si possono istituire col modello brunelleschiano. La circonferenza delimitata dalle tangenti formate dagli spigoli di base del cubo che forma l'interno della Pieve è in rapporto di esattamente 3 a 2 col cerchio più piccolo formato completando il tracciato della muratura curva dell'abside; relazione analoga nella sua proporzionalità a quella fra l'area dell'abside della Sagrestia Vecchia e il vano centrale della medesima. Inoltre, la distanza fra i pilastri che stanno ai lati dell'apertura dell'abside della chiesa è metà della distanza che separa i pilastri esterni della facciata; anche questo rapporto richiama la Sagrestia Vecchia, dove la larghezza dell'apertura dell'abside è in relazione con le altre misure dell'edificio.⁷⁾ E ancora, la distanza dal centro del vano centrale della Pieve al muro posteriore del presbiterio è uguale alla lunghezza del corpo principale della chiesa stessa, e ciò, ancora una volta, è in sintonia col disegno dell'edificio del Brunelleschi, dove un lato della sala è uguale alla distanza dal centro del quadrato al muro esterno dietro l'altare. L'impianto chiaramente concepito in modo geometrico, fa della Chiesa di Villa di Castiglione Olona una delle prime vere chiese del Rinascimento italiano.⁸⁾

L'esterno cubico della Pieve presenta una forte somiglianza con la Sagrestia Vecchia, una somiglianza che era anche più stretta quando quest'ultima struttura (che era isolata, senza le più tarde aggiunte architettoniche che oggi coprono la vista della parte elevata) presentava in origine una superficie liscia a stucco ed elementi decorativi ben distribuiti sulla trabeazione.⁹⁾

Perfino l'euritmia della distribuzione alternata di tre e quattro pilastri sui muri esterni della Chiesa di Villa potrebbe essere considerata un'eco di una consimile disposizione di finestre all'esterno della Sagrestia Vecchia. Ma la corrispondenza fra le due strutture diviene chiarissima se si tiene conto del fatto che il colonnato ottagonale e la parte sporgente del tetto sono aggiunte al progetto originale. Avendo riconosciuto la stretta affinità, nel disegno e nell'aspetto, fra la Pieve e il suo modello fiorentino, ne dovremmo dedurre che il tamburo rotondo della chiesa dovesse completarsi originariamente con un tetto conico e che poggiasse isolato sulla parte rettangolare inferiore dell'edificio come il tamburo della Sagrestia Vecchia. Tale deduzione è suffragata dall'evidenza stilistica che dimostra come il colonnato sia un *addendum* alla chiesa originariamente progettata. I diversi tipi di capitelli lombardo-gotici sulle colonnette che formano l'ottagono — alcuni con solo poche foglie carnose, altri di un tenore più "fiammeggiante" — sono in totale contraddizione con i motivi architettonici toscani e con i tipi di capitelli usati nelle altre parti della struttura. La dissonanza di questa configurazione ottagonale con l'impianto dell'edificio è messo in ulteriore risalto dall'impiego di colonnine per sorreggere non un architrave o degli archi ciechi, ma una orditura di travi di legno. Evidentemente, i costruttori locali aggiunsero questo co-

lonnato poligonale tipicamente lombardo a uno stadio più avanzato e posteriore della costruzione.

L'impressione aperta e ariosa offerta dalla vista della chiesa come doveva apparire secondo l'intento originale (fig. 4) è in contrasto con l'effetto della struttura attuale, con il suo colonnato angolare e il tetto sporgente che soffoca la vista del tamburo rotondo.

Poiché simili configurazioni poligonali formate da colonne erano una caratteristica comune dell'architettura lombarda dell'epoca, l'intero impianto ottagonale può essere stato aggiunto per ragioni puramente estetiche. Oppure, l'intento può essere stato iconografico: Sinding-Larsen ipotizza che in questa chiesa, dedicata anche al *Corpus Christi*, "le colonnette, unitamente al tetto conico, intendevano riprodurre il *ciborium* che sormontava il *sacellum* del Santo Sepolcro in Gerusalemme." ¹⁰⁾ Altra possibilità è che la copertura in più fosse stata giudicata necessaria per riparare l'edificio dalle intemperie. Qualunque sia stata la ragione, è chiaro che i tipi più primitivi di capitello e l'aspetto quasi rustico dei sostegni di legno della tettoia contrastano vivamente con lo stile architettonico più evoluto delle altre parti della Pieve e rappresentano un'aggiunta al disegno originale della chiesa. ¹¹⁾

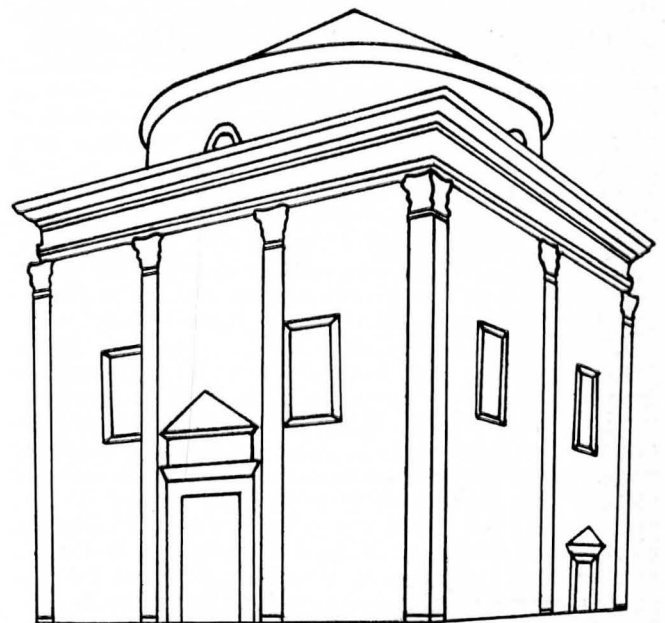
Non esistono documenti che possano rivelare l'identità dell'architetto della chiesa e le analisi indiziarie, necessariamente basate sull'evidenza stilistica, offrono pareri alquanto diversi circa l'autore della Pieve. Mario Salmi, fondando i propri argomenti su quegli elementi tipicamente lombardi come il "tiburio esterno ottagonale", attribuisce la chiesa a un lombardo istruito in Toscana; e propone il nome di Domenico da Lugano, che il Vasari cita come allievo del Brunelleschi. ¹²⁾ Piero Sanpaolesi osserva la generica somiglianza fra la Chiesa di Villa e l'architettura di sfondo nelle Porte del Paradiso del Ghiberti, come pure l'affinità fra i "pesanti festoni" nell'architrave del portale principale della Pieve e motivi simili nelle porte nord del Ghiberti e il suo bassorilievo con San Giovanni Battista dinanzi a Erode nel Battistero di Siena. Però, il Sanpaolesi pensa che l'autore ghibertiano della chiesa venisse dall'Italia del nord, non dalla Toscana: "La cupoletta esternamente è un misto di elementi dell'autore che non ha saputo trovare un conveniente accordo fra il tamburo e la copertura della cupoletta... Qui è dunque un riflesso dell'ambiente fiorentino non però brunelleschiano... ma ghibertiano sia pure pervenuto anche attraverso Venezia o meglio attraverso il Veneto". ¹³⁾ Tanto il Salmi quanto il Sanpaolesi presumono che l'architetto della Pieve avesse incluso il colonnato ottagonale nel progetto, ma se si accetta l'ipotesi che tale configurazione sia un'interpolazione di elementi architettonici locali entro una struttura stilisticamente toscana, l'argomento in favore di un autore settentrionale diviene meno convincente.

Tuttavia, i due studiosi sono giustificati nel sottolineare gli aspetti non-brunelleschiani della chiesa, poiché, sebbene le somiglianze fra la Pieve e la Sagrestia Vecchia siano abbondanti, la chiesa possiede certe caratteristiche che sono estranee al linguaggio architettonico del Brunelleschi. I pilastri, con un rapporto fra altezza e larghezza di circa 15 a 1, sono troppo esili per i canoni dell'architetto fiorentino. Inoltre, all'interno della chiesa non corre lungo i muri alcuna trabeazione a sostegno degli archi, che poggiano direttamente sui pilastri, mentre nella Sagrestia Vecchia e nella Cappella Pazzi troviamo una trabeazione che separa gli archi dai pilastri di sostegno. E poi, la cupola della Chiesa di Villa è perfetta-

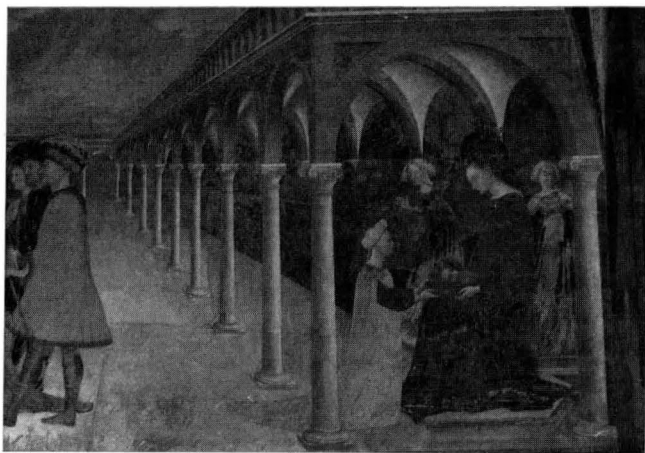
mente liscia e arrotondata, perforata soltanto da quattro "oculi"; manca della volta a ombrello — del tipo a "creste e vele" — preferite dal Brunelleschi. Sia Edoardo Arslan che Eugenio Cazzani propongono l'ipotesi che la Chiesa di Villa sia il frutto di progetti di mano del Brunelleschi stesso; ma anche Agnoldomenico Pica, che considera la chiesa come la riprova dell'affermazione del Vasari che il Brunelleschi era stato a Milano più di una volta, chiamato da Filippo Maria Visconti, riconosce che la Pieve è frutto soltanto di una indiretta influenza di questo architetto. ¹⁴⁾ Lo studio della pianta e della decorazione architettonica della chiesa rivela soltanto delle analogie con lo stile del Brunelleschi, senza offrire alcuna evidenza che il maestro stesso prendesse parte diretta alla formulazione del progetto. La Chiesa di Villa è una interpretazione troppo radicale dell'architettura del Brunelleschi; deve essere il frutto di un maestro perfettamente edotto delle implicazioni geometriche della Sagrestia Vecchia, ma incline a interpretare le idee del Brunelleschi in una forma nuova.

Questo architetto della Chiesa di Villa, interprete dei principi del Brunelleschi, fu molto probabilmente Masolino da Panicale che portò a Castiglione Olona il nuovo stile fiorentino di pittura e che aiutò a trasformare la città lombarda in un'isola del primo Rinascimento toscano. Dopo aver completato un ciclo di affreschi nella Cappella del Sacramento (ca. 1427-31) e nella chiesa titolare del Branda, San Clemente a Roma, Masolino più tardi venne a Castiglione Olona ed eseguì degli affreschi nella chiesa della Collegiata, nel Battistero e nel palazzo del Cardinale. ¹⁵⁾

Lo stretto rapporto di Masolino con il cardinale Branda (oltre alla sua conoscenza dell'architettura com'è dimostrato dai suoi dipinti) rendeva logica la sua scelta come progettista della "chiesetta" sul lato della piazza di fronte all'abitazione del cardinale. Sappiamo altresì dalla data "1435" sull'arco del coro del Battistero che



4 - RICOSTRUZIONE DELL'ASPETTO ORIGINALE DELLA CHIESA DI VILLA



5 - CASTIGLIONE OLONA, BATTISTERO
MASOLINO DA PANICALE: SALOMÈ DINANZI A ERODIADE

Masolino era attivo a Castiglione Olona nel periodo in cui il cardinale Branda doveva trovare qualcuno che curasse il progetto della chiesa. Non dovette cercare molto lontano.

Masolino conosceva certamente l'architettura del Brunelleschi: motivi di questo architetto ricorrono di frequente nei dipinti di Masolino dopo il 1420, conseguenza quasi inevitabile degli anni passati nella cerchia artistica fiorentina in associazione con Masaccio ed altri. Le colonne che dividono le scene della Cappella Brancacci, di mano di Masolino — caratterizzate da fusti scanalati, foglie lisce e nettamente incise e larghe volute esterne — sono chiaramente ispirate a paradigmi dal portico dello Spedale degli Innocenti.¹⁶⁾ L'« Annunciazione » di Masolino alla National Gallery di Washington (ca. 1426-31) include pure un capitello corinzio semplificato che riflette il primo tipo di capitello brunelleschiano degli anni dopo il 1420. E, ciò che è molto importante, nella « Salomè dinanzi a Erodiade » di Masolino, nel Battistero di Castiglione Olona (fig. 5 e Tav. I) il colonnato che recede dietro le figure principali mostra una coerente applicazione delle nuove idee architettoniche in circolazione: gli spazi fra le colonne formano dei cubi perfetti e sono sormontati da archi semicircolari, reminiscenze del portico degli Innocenti; i capitelli sono del tipo neo-ionico, decorati con un motivo classicheggiante di volute; e, in maniera evidentissima, il tutto è reso con grande attenzione alla nuova scienza della prospettiva. Da questo colonnato si vede che Masolino considerava la nuova architettura un linguaggio da usare coerentemente.

L'architettura della Chiesa di Villa presenta una notevole affinità sia con la qualità formale delle opere di Masolino sia con i caratteristici elementi architettonici usati a sfondo dei suoi dipinti.¹⁷⁾ Gli stessi ordini semplificati che si vedono alla Pieve appaiono di frequente nei dipinti di Masolino, analoghi alle sue figure svelte ed eleganti. Lo stesso accento sulle linee verticali e sulla grazia della linea curva, che pervade l'arte di Masolino, caratterizza i quattro archi aerei e quello dell'abside che caratterizzano l'interno e che si elevano al disopra dei pilastri di sostegno, senza l'intervento di un architrave. Inoltre, la raffigurazione di un arco che si leva senza interruzione su due colonne è un elemento quasi sempre presente negli sfondi delle pitture più tarde di Masolino. La bi-

dimensionalità dell'interno e dell'esterno della Chiesa di Villa, ottenuta mediante l'impiego di ampie zone di muro liscio e con l'omissione di elementi plastici come la costolatura di una cupola a ombrello o di una trabeazione aggettante all'interno, si presenta come l'equivalente della caratteristica insistenza sulle superfici piatte e lisce che si vedono nei dipinti di Masolino. Infine, una nicchia a terminazione falcata simile all'abside della Pieve compare spesso nelle pitture di Masolino come sfondo a una figura seduta (fig. 6), somiglianza che è quasi identica se si tien conto del fatto che tutte le modanature sul muro dell'abside della chiesa — architettoniche in apparenza — sono dipinte, a eccezione delle modanature che collegano i due capitelli. L'adozione di una zona rotonda per l'abside della Pieve invece di quella rettangolare della Sagrestia Vecchia riassume in modo chiarissimo i mutamenti introdotti da Masolino nell'ad-



6 - CASTIGLIONE OLONA, BATTISTERO
MASOLINO DA PANICALE: IL PROFETA ISAIA

dolcire la solidità tettonica dello stile del Brunelleschi a favore della propria estetica gentile ed elegante.

Il portale della Chiesa di Villa è stato attribuito più di una volta a Masolino, sebbene alcuni scorgano nello stile più evoluto di questa porta la mano di uno scultore della cerchia di personaggi tanto diversi come Michele da Firenze, Michelozzo e Piero di Niccolò Lamberti.¹⁸⁾ Ma tali tentativi di introdurre un *deus ex machina* per spiegare la presenza di questa progredita opera di scultura a Castiglione Olona divengono superflui quando si osservi che tutto l'insieme dei motivi classicheggianti della sezione superiore del portale compaiono anche nel ben noto 'Banchetto di Erode' di Masolino; compresi i putti con le ghirlande, le volute e le fasce che dividono le file di dentelli, palmette-e-loti e ovoli (figg. 7 e 8).¹⁹⁾ In modo simile, la raffigurazione del Padreterno adorato da due angeli nel timpano sopra la porta rassomiglia, nell'atteggiamento e nella composizione, all'affresco di Masolino dello stesso soggetto sulla volta del coro del Battistero. Giovanni Mariacher fa notare anche la forte affinità, sia nei particolari che nello spirito, fra la rappresentazione in pittura di Maria nella Collegiata e la statua in terracotta della Vergine (fig. 2) all'interno della Pieve.²⁰⁾ E dunque possibilissimo che Masolino avesse preparato i disegni sui quali avrebbe lavorato uno scultore locale per realizzare il portale e altri pezzi di scultura per la Chiesa di Villa. Un'ipotesi alternativa è che artisti locali abbiano semplicemente copiato motivi degli affreschi di Masolino con pochi cambiamenti; questo sarebbe stato specialmente appropriato, perché l'effetto ottenuto è di offrire analogie estetiche con lo stile architettonico di Masolino, adornando l'edificio con figurazioni derivate dalle sue stesse composizioni.

La Chiesa di Villa di Castiglione Olona non ha avuto influenza apparente sulla storia dell'architettura lombarda, ma questa precoce "chiesetta" merita nondimeno la nostra attenzione come esempio della diffusione del brunelleschianesimo e, altrettanto importante, della trasformazione dello stile di questo architetto in uno stile più aggraziato. Nella sua interpretazione della Sagrestia Vecchia, Masolino ha lasciato il proprio marchio, creando una struttura che si affaccia sul mondo rinascimentale della geometria e della armonia semplificata. La chiesa non è l'opera di un lombardo che tenta di fondere i motivi locali con lo stile toscano; e nemmeno il risultato di una incomprensione dei principi del Brunelleschi: è l'espressione del sentimento estetico di Masolino in forma architettonica.²¹⁾

(*) Desidero ringraziare i professori James Beck e Joseph Connors che hanno letto il manoscritto e hanno contribuito con preziosi suggerimenti.

1) TINO FOFFANO, *La costruzione di Castiglione Olona in un opuscolo inedito di Francesco Pizzolpasso*, in *Italia medioevale e umanistica*, III, 1960, pp. 174-187. (Vedi anche EUGENIO CAZZANI, *Castiglione Olona nella Storia e nell'arte*, Milano 1966, p. 548.)

2) La Bolla riporta "construi facis" riferendosi a Branda Castiglione e descrive anche la dedica tripartita della chiesa al Corpo di Cristo, all'Assunzione della Beata Vergine e ai quattro Dottori della Chiesa d'Occidente, cioè Ambrogio, Gerolamo, Agostino e Gregorio. Citata da CAZZANI, *Castiglione Olona*, cit. p. 550.

3) CAZZANI, *Castiglione Olona*, cit. p. 550.

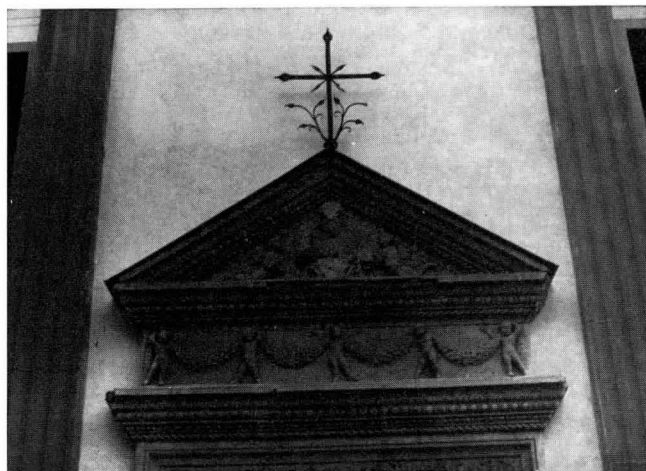
4) Vedi HOWARD SAALMAN, *Filippo Brunelleschi; Capital Studies*, in *Art Bulletin*, 40, 1958, pp. 123-125 e figg. 4, 19, e 20.

5) MARIO SALMI, *La Chiesa di Villa a Castiglione Olona e le origini del Rinascimento in Lombardia*, in *Miscellanea di studi lombardi in onore di Ettore Verga*, Milano 1931, pp. 274 e 275.

6) STAALE SINDING-LARSEN, *Some Functional and Iconographical Aspects of the Centralized Church in the Italian Renaissance*, in *Acta ad Archeologiam et Artium Historiam*, II, 1965, p. 244.



7 - CASTIGLIONE OLONA, BATTISTERO
MASOLINO DA PANICALE: IL BANCHETTO DI ERODE



8 - CASTIGLIONE OLONA, CHIESA DI VILLA
PARTICOLARE DEL PORTALE PRINCIPALE

7) Vale a dire, eguale alla distanza dal lato destro o sinistro dell'abside al muro esterno dell'edificio. Potremmo osservare qui che l'apparente scanalatura dei pilastri che fiancheggiano l'apertura dell'abside della Pieve è in realtà dipinta, sebbene gli altri pilastri dell'interno e dell'esterno della chiesa siano veramente scanalati.

8) Beninteso, né la Sagrestia Vecchia né la Cappella Pazzi sono chiese autentiche e indipendenti, essendo, la prima, la sagrestia di San Lorenzo e la seconda eseguita per servire come cappella di famiglia dei Pazzi e sede del Capitolo della Chiesa di Santa Croce. La Chiesa di Michelozzo a San Marco, cominciata almeno un anno dopo la Chiesa di Villa, è stata chiamata "rinascimentale", ma tale designazione si può riferire soltanto a certi aspetti della decorazione interna, non al disegno dell'edificio, nel suo insieme, poiché Michelozzo costruì lungo il perimetro della chiesa trecentesca che era impegnato a sostituire. Vedi HARRIET MCNEAL CAPLOW, *Michelozzo; His Life, Sculpture and Workshops in Columbia University*, ph. D. Dissertation, 1970, pp. 561-64 e OTTAVIO MORISANI, *Michelozzo architetto*, Torino 1951, pp. 44-47.

9) PIERO SANPAOLESI, *Brunellesco e Donatello nella Sacristia Vecchia di San Lorenzo*, Pisa 1947 p. 23, e EUGENIO BATTISTI, *Filippo Brunelleschi*, Milano 1976, p. 79.

10) SINDING-LARSEN, *Some Functional and Iconographical Aspects of the Centralized Church*, cit. p. 229.

11) Mario Salmi, (*La Chiesa di Villa a Castiglione Olona*, cit. p. 275) definisce, non correttamente, le colonnette intorno al tam-

buro "alla toscana", pur riconoscendo che la configurazione ottagonale è uno schema lombardo. Giovanni Mariacher (*Ancora delle sculture di Castiglione Olona in L'Arte*, 18, 1948-51, p. 33.) giudica i capitelli delle colonnine dello stesso stile del tipo fiorito veneziano di mensola su cui poggiano le statue nell'interno, sebbene nessuno dei capitelli delle colonnette sia altrettanto "fiammeggiante"; essi sono stilisticamente vicini ai capitelli impiegati in altre parti della città, nella Collegiata e nel palazzo del Cardinale.

Diego Santambrogio (*Il borgo di Castiglione Olona*, Milano 1893, pp. 20 e 21), adopera diversi indizi — alcune tegole dissotterrate diverse da quelle della struttura esistente e un'apparente "insufficienza dei materiali laterizi per la solida copertura di una volta" — per suggerire che la forma attuale dell'edificio può non essere quella progettata originariamente. In *Some Functional and Iconographical Aspects of the Centralized Church*, cit., p. 229, Sinding-Larsen sostiene che "la buona qualità artigianale rivelata non solo dalle colonnette di pietra, ma anche dai travi di legno che distribuiscono su queste il peso del tetto, danno la sensazione che tale sistemazione non fosse provvisoria". Questo argomento, strettamente tecnico, implica, ingiustamente, che un'aggiunta architettonica debba per forza essere affrettata e tirata via. Inoltre, la differenza di tempo occorrente per progettare un tetto ben disegnato a paragone di una sistemazione meno salda, o un capitello abilmente intagliato invece di uno mediocrementemente eseguito, è troppo poca per essere di aiuto nel sostenere l'opinione che l'attuale forma dell'edificio sia la stessa originariamente progettata. Inoltre, Sinding-Larsen non osserva che le colonnette e i travi di legno, se pure di "buona qualità artigianale" stonino stilisticamente con il rimanente dell'edificio.

12) MARIO SALMI, *op. cit.* p. 275.

13) SANPAOLESI, *La Sacristia Vecchia*, cit., p. 43.

14) EDOARDO ARSLAN, *Storia di Milano: L'Età Sforzesca dal 1450 al 1500*, VII, Milano 1956, p. 621; CAZZANI, *Castiglione Olona*, cit., p. 558; AGNOLDOMENICO PICA, *Il Brunellesco e le origini del Rinascimento lombardo in Atti del Primo Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura*, 1936, Firenze 1938, pp. 165 e 166.

15) Poiché Branda mutò il suo titolo di cardinale da quello di San Clemente nel 1431, è generalmente accettato che Masolino esegui i suoi affreschi nella chiesa di San Clemente non più tardi di quell'anno.

Masolino quasi certamente non era attivo a Castiglione Olona prima del 1432, poiché Pizzolpasso notò proprio alla fine del 1431 i muri completamente bianchi della Collegiata. Vedi FOFFANO, *Un opuscolo inedito di Francesco Pizzolpasso*, cit., p. 169.

16) I capitelli di Masolino, che differiscono sotto diversi aspetti da quelli di Masaccio e di Lippi, sono fra 'Adamo ed Eva' e 'La

risurrezione di Tabito' e accanto alla 'Predicazione di S. Pietro'. L'attribuzione di questi capitelli a Masolino si appoggia sullo studio tecnico delle "giornate" in LAW B. WATKINS, *Technical Observations on the Frescoes of the Brancacci Chapel in Mitteilungen der Kunsthistorische Institutes in Florenz*, 17, Firenze 1973, pp. 70 e 71.

17) Adolfo Venturi, (*Storia dell'arte italiana*, VIII, 1, Milano 1923, p. 359) fa la breve, ma acuta ipotesi che l'interpretazione dell'architettura del Brunelleschi a Castiglione Olona sia reminiscente della "gracile paurosa struttura propria agli sfondi di architettura del gentile pittore", cioè Masolino. Perfino Mario Salmi, nel suo *Chiesa di Villa a Castiglione Olona* a p. 275, ammette che "una levità ed una grazia di incerta e quasi inconscia Rinascenza, suggeriscono veramente un raffronto con le pitture di Masolino di un gusto estetico del tutto analogo", ma proseguendo esclude Masolino "per il carattere non puramente fiorentino della fabbrica", vale a dire per "elementi inconsueti allo stile brunelleschiano".

18) Per le attribuzioni a scultori di influenza fiorentina vedi ARSLAN, *Storia di Milano*, p. 621; SALMI, *La Chiesa di Villa a Castiglione Olona*, p. 277; CAZZANI, *Castiglione Olona*, p. 560; e GIOVANNI MARIACHER, *Le sculture di Castiglione Olona*, in *L'Arte*, 13, 1942, p. 65. Sant' Ambrogio (*Il borgo di Castiglione Olona*, p. 19 e p. 46) accenna alla possibilità che tanto il portale quanto la chiesa nel suo insieme siano basati su disegni di Masolino, e dello stesso parere è Antonio Barili (*Castiglione Olona e Masolino da Panicale*, Milano 1938, p. 60).

19) I putti nell'affresco di Masolino sono rari per una data così precoce, in quanto, nell'atteggiamento e nella fisionomia, sono presi direttamente da modelli antichi, frutto degli studi di archeologia di Masolino. Cfr.: JOCELYN TOYNBEE, *The Hadrianic School: A Chapter in the History of Greek Art*, Cambridge 1934, tavole 45-48.

20) Giovanni Mariacher (*Le sculture di Castiglione Olona*, p. 70) attribuisce le statue dell' 'Annunciazione', il fregio con i putti e le ghirlande e l'architettura della Pieve a Masolino.

21) In un articolo che è venuto a mia conoscenza dopo il compimento di questo saggio, Luisa Giordano sostiene l'opinione che la loggetta della Chiesa di Villa sia un'aggiunta, ma le sue conclusioni riguardo al disegnatore della chiesa differiscono delle mie; vedi L. GIORDANO, *Tipologie brunelleschiane in Italia settentrionale: appunti sul rapporto tra modelli toscani e maestranze lombarde*, in *Filippo Brunelleschi: la sua opera e il suo tempo*, Firenze 1980, II, pp. 853-858.

(Traduzione di Oriana Previtali Gui, 1982)