

SERGIO VILLA

L'AFFRESCO DELLA MADONNA DELLA SCOLADRERA
NELLA CHIESA DEI
SS. ALESSANDRO E MARGHERITA DI MELZO

2011



L'inesauribile ricchezza dell'incantevole patrimonio artistico che il Rinascimento lombardo ha dato in lascito al nostro territorio riserva sorprese sempre nuove all'amorosa indagine storica e critica dei suoi tesori. Nascosti sotto strati di calce e d'intonaci di epoche diverse, grazie a pazienti lavori di ricostruzione e restauro, ritornano alla luce capolavori celebrati e pitture semiconosciute ma spesso capaci, anche più di molte altre, di raccontarci degnamente quel tempo di grande sapienza artistica; nuovi studi ci fanno meglio conoscere opere che sono strettamente legate a vicende non secondarie del nostro passato, a tradizioni ed esperienze religiose dei nostri paesi. La piccola storia che qui racconto mi sembra in qualche modo esemplare, perché riguarda il filo rosso capace di legare felicemente una grande opera di restauro artistico compiuta nel territorio, la conseguente ripresa d'interesse, di studi e ricerche su un grande artista ancora poco conosciuto e infine, oggi, l'attribuzione a questo stesso pittore di un'opera d'arte magnifica che i melzesi hanno visto per cinquecento anni senza sapere chi l'avesse realizzata.

L'affresco cinquecentesco della *Madonna della Scoladrera* ha finalmente trovato, dopo una lunga vicenda di peregrinazioni che ho già raccontato¹, il suo posto d'onore al centro dell'abside della nostra chiesa maggiore. Frate Salvatore da Rivolta, nella sua *Cronaca*, racconta che "l'anno chiamato della gran peste, che fu del 1525, fuori della Porta Scoladrera di Melzo fosse fabricata una picciola cappelletta, overo, come il Volgo dice, un Pilastrello, nel quale si dipingesse l'immagine di Nostra Signora Maria Vergine, ch'havea il bambino fra le braccia..."².

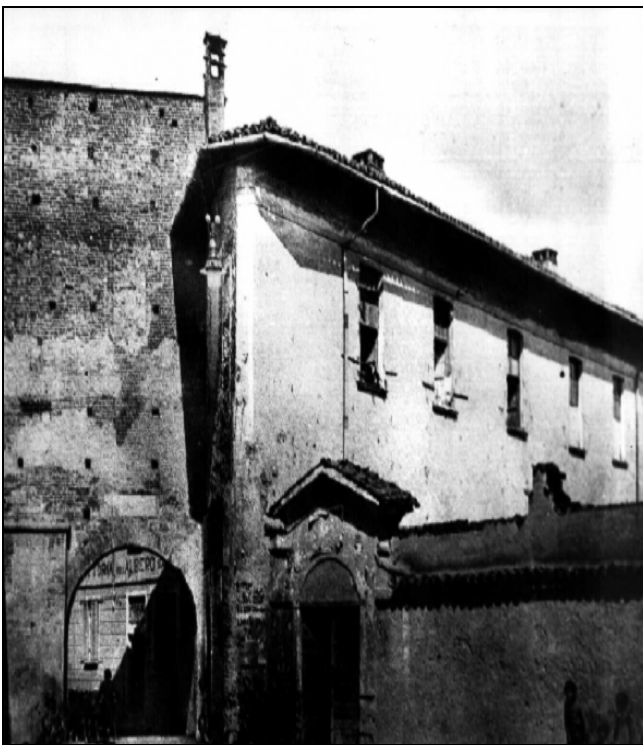


Fig. 1. *La Porta della Scoladrera in una fotografia d'epoca*

Secondo la tradizione orale, quell'anno la Madonna era apparsa su una strada di campagna a un esterrefatto contadino addetto a uno dei mestieri più umili - un *pelabrocc* - che era corso in paese ad avvisare tutti del prodigio, in principio senza nemmeno essere creduto. Così il piccolo pilastrello era stato sostituito con una cappella vera e propria edificata allo scopo di celebrare l'apparizione mariana, che a quel punto si decise anche d'immortalare con l'affresco chiamato della *Scoladrera*³.

A quell'immagine sacra era stato subito popolarmente assegnato lo stesso nome della Porta meridionale che sorgeva poco lontano. Scelta senza dubbio pratica e sbrigativa, perché quel nome tanto insolito, che non sembra avere riscontri in altri luoghi, era invece molto comune nel nostro borgo, dove da molto tempo non identificava solo la Porta, ma l'intera contrada.

¹ Nella mia *Storia di Melzo*, 2002, alle pp. 123-137 del vol. II, e nel fascicolo scritto con LINO LADINI, *La chiesa di San Francesco di Melzo e i lavori di restauro del 2006-2010*, Melzo, 2010, alle pp. 20-21.

² Il testo del cronista francescano è stato ristampato in METODIO DA NEMBRO (a cura di), *Salvatore da Rivolta e la sua Cronaca*, Centro Studi Cappuccini Lombardi, Milano, 1973.

³ Ricordo che fino alla prima metà del Cinquecento la tradizione di numerosi comuni del nostro territorio contempla una lunga serie di apparizioni mariane. Basterà rammentare qui la più famosa, avvenuta secondo la Chiesa nelle campagne di Caravaggio il 26 maggio 1432 di fronte a una giovane contadina del luogo, Giannetta de' Vacchi. Il celebre Santuario di Caravaggio fu eretto sul luogo dell'apparizione, dove sarebbe scaturita anche la fonte tuttora attiva.

Non conosciamo il significato di quello strano nome, *Scoladrera*⁴, la cui origine è come minimo quattrocentesca se non più antica. Non si sa neppure se sia stata la Porta a prendere la denominazione dalla contrada o viceversa⁵, ma sono interrogativi che qui non ci riguardano. Basterà aver stabilito che il nome dato all'affresco discendeva solo dal luogo in cui fu realizzato, perciò non venne scelto dal suo autore e non conteneva riferimenti al suo soggetto.

Altri e più celebri eventi miracolosi sono destinati a coinvolgere la *Madonna della Scoladrera* oltre quarant'anni più tardi, facendola definitivamente diventare oggetto di una grande e diffusa devozione. Nel mese di maggio del 1568 molti fedeli riferiscono di avere assistito agli avvenimenti straordinari che si ripetono da qualche giorno nella cappella votiva, dove, più e più volte, sono avvenute guarigioni miracolose davanti all'affresco, mentre l'immagine della Madonna si accendeva nel volto "*fino a parer viva*". Proprio la presenza di molti fedeli all'interno della cappella e non solo all'esterno - circostanza affermata nei verbali da tutti i testimoni - dimostra che in seguito all'apparizione mariana del 1525 l'originario pilastrello era stato trasformato in un edificio sacro decisamente più vasto, comunque in grado di ospitare diversi visitatori; quanto fossero durati i lavori e perciò quando esattamente l'affresco della *Scoladrera* sia stato dipinto non è dato sapere: probabilmente *dopo* il 1525, ma non di molto. Il verbale degli avvenimenti, compilato dal parroco Vincenzo Lupi, viene intitolato *Processo della Scoladrera sui miracoli di Maria Vergine*⁶. Le gerarchie ecclesiastiche, letto il resoconto e risentiti tutti i testimoni, proclamano che i miracoli melzesi sono davvero accaduti. Il feudatario Gian Giacomo Teodoro Trivulzio, messo al corrente delle clamorose guarigioni, vorrebbe far sorgere subito sul luogo "un gran tempio" a sue spese, ma l'arcivescovo Carlo Borromeo lo convince a costruire un convento per i frati Cappuccini, che qualche anno dopo verrà egli stesso a inaugurare.

⁴ Il nome *Scoladrera* (o *Scoladrega*) esisteva già molto prima del 1525, perché sia la contrada, sia la Porta risalivano ai secoli precedenti, ma negli archivi non ci sono carte sulla sua origine o sul suo significato. Nel rapporto della visita pastorale a Melzo dell'arcivescovo Federico Borromeo del 1605 una vigna non lontana dalla Porta meridionale e di proprietà della chiesa parrocchiale è così descritta: "*Petia una terra vinea, ubi dicitur ad Sodadregam* (l'errore è del copista) *peticarum octuaginta octo*". Molto probabilmente vi maturavano i grappoli da cui si produceva quel vino rosso un po' acidulo e non particolarmente pregiato che da molto tempo si beveva nel borgo.

⁵ Se la soluzione dipendesse dall'etimologia del nome, i significati potrebbero essere almeno due. Si potrebbe pensare a qualche derivazione dal verbo "scolare" perché la contrada e la Porta sono vicine al torrente Molgora e alle sue frequenti tracimazioni nei periodi di piena: nel suo significato letterale il verbo significa "asciugarsi per il lento defluire di un liquido verso il basso" perciò si potrebbe indifferentemente adoperare per l'acqua piovana, per le vivande oppure per damigiane e bottiglie di vino. Ricordando che nel nostro dialetto "*era*" significa "aia" o "corte", si può pensare alla *Scoladrera* come "aia dove l'acqua scola" (dalle strade allagate dopo la piena) oppure come "aia dove si fa scolare qualcosa", cioè le botti vuote. La seconda interpretazione invece muove dal termine *Schola*, come si chiamava ogni confraternita religiosa. In dialetto avrebbe potuto chiamarsi *Scola in d'l'era* una "scuola che si svolgeva sull'aia", cioè all'aperto, in mancanza di una scuola vera e propria, la cui attività avrebbe potuto far indicare popolarmente col suo nome la contrada stessa. Quindi, *Scola in d'l'era*: detto tutto insieme, *Scoladrera*, che perciò si potrebbe tradurre come "Confraternita della corte" o del cortile. Ringrazio il professor Massimo Prada per quest'ultimo suggerimento.

⁶ La storia dei miracoli è raccontata da LINO LADINI in *I miracoli di Santa Maria di Scoladrera, ovvero Melzo 1568: una storia d'altri tempi*, Melzo, 1991, ripresentato in una nuova edizione riveduta e accresciuta in *Storia in* Martesana, Rassegna on-line di storia locale, 4, 2010. Alla base della sua ricostruzione c'è il documento *Scoladrerae Processus super Miracula B. Mariae Virginis*, in Archivio Storico Diocesano di Milano (in seguito ASDMi), Visite Pastorali, Pieve di Melzo, vol. 8, quaderno 33, che contiene il verbale d'inchiesta redatto da don Vincenzo Lupi, parroco di Melzo. Numerosi altri autori ricordano i miracoli della Scoladrera. Oltre a Salvatore da Rivolta ricordo: don RENZO MARZORATI in *Dieci secoli di storia dei nostri paesi*, ed. Settimo Giorno, Monza, 2000, pp. 52-53; ANACLETO MOSCONI, *Insediamenti francescani nella Diocesi di Milano*, Milano, 1988, p. 70; Fra LODOVICO DA VERCELLI, *Libricciuolo di diversi raccordi, ossia memorie de' Conventi de' Capuccini nella Provincia di Milano*, 1613, ora ripubblicato (Milano, 1985); *La Cronichetta del Convento dei Cappuccini di Melzo sotto gli auspici della Grande Madre d'Iddio dell'anno 1525, 1721*, Biblioteca dei Frati Minori di Milano; Padre VALDEMIRO BONARI nei libri *I Conventi e i cappuccini dell'antico ducato di Milano - Memorie storiche raccolte da manoscritti*, Crema, 1893, e *I Cappuccini della Provincia Milanese*, Crema, 1893 (per Melzo si veda il vol. I, p. 494 e seguenti). A seguito degli eventi del 1568 nacque a Melzo una nuova confraternita intitolata alla *Beata Maria dei Miracoli* (l'atto di fondazione in ASDMi, Visite Pastorali, Pieve di Melzo, vol. 1, quaderno 3, *Confraternitatis B. Mariae Miraculorum erectio cum Regulis*).

Così la cappella dei miracoli scompare, inglobata nel nuovo monastero, mentre l'affresco, staccato dalla sede primitiva, viene ricollocato nella sua piccola chiesa. Vi resterà fino ai primi anni dell'Ottocento, quando anche il convento francescano sarà demolito. Le sue due opere d'arte più pregevoli - un *Cristo deposto* da molti attribuito al Cerano ma probabilmente opera di un suo allievo o imitatore, e la *Madonna della Scoladrera* - saranno trasferite nelle cappelle laterali della chiesa di San Francesco sostituendo antiche pitture seicentesche, dove accoglieranno la devozione dei fedeli per centocinquanta anni, fino a trovare nella chiesa parrocchiale la definitiva collocazione. L'affresco della *Madonna della Scoladrera* presenta una iconografia molto tradizionale, quasi quattrocentesca: è l'opera di un artista del primo Cinquecento che si è formato nel clima pittorico lombardo successivo al Mantegna e alla grande lezione leonardesca.

Madre e figlio sono ritratti all'interno di una nicchia la cui volta è a forma di conchiglia, circondata dallo scorcio di un'architettura più complessa. C'è un'assenza assoluta di altri elementi naturalistici.

La Madre ha un volto malinconico e severo e indossa una veste rossa sotto il lungo manto. Il Bambino - che al contrario d'infiniti altri esempi coevi ci appare molto semplicemente vestito - tiene il mondo nella mano sinistra, mentre la mano destra è sollevata, forse in atteggiamento benedicente. Una mano di Maria racchiude il piede del bimbo con un gesto di grande tenerezza. Lo sguardo della Madonna, rivolto verso il suo bambino, pare già contemplare il potere divino del figlio di proteggere tutto il creato.

Fig. 2. *Madonna della Scoladrera*, particolare



Non mi è mai parso dubbio che l'affresco della *Scoladrera* sia stato dipinto per celebrare la prima e poco nota apparizione mariana del 1525, e non gli avvenimenti molto più celebri del 1568. Non solo perché lo dice Salvatore da Rivolta, ma perché lo rivela lo stile pittorico dell'autore: nella pittura lombarda del 1568 dominava già il manierismo, che è tutt'altra cosa.

La sola fonte coeva, il già ricordato fra Salvatore, che aveva riferito dell'esistenza della "pittura" nella piccola chiesa, non aveva aggiunto chi fosse l'autore dell'opera, perché non lo sapeva. Riferiva però un altro particolare molto importante: che nell'affresco, oltre alla Madonna e al Bambino, in origine apparivano "dei santi". Se questo particolare corrispondesse al vero, si dovrebbe pensare che una o più parti laterali dell'opera siano andate perdute nel corso del "distacco" dalle varie pareti che, nel tempo, l'hanno ospitata. Anche le dimensioni non particolarmente grandi dell'affresco potrebbero confermarlo.



Figg. 3 e 4. *Madonna della Scoladrera*, particolari

Negli anni in cui viene dipinta la *Madonna della Scoladrera* i Trivulzio hanno temporaneamente perduto il feudo di Melzo⁷ e molti eventi, alcuni dei quali drammatici, hanno investito anche la vita religiosa del borgo. Il 26 ottobre 1522 le nostre mura cittadine, affidate dal re di Francia al debole presidio del conte Gerolamo Trivulzio e del nipote Gian Fermo, sono facilmente assalite dalla fanteria del marchese di Pescara, alleato degli spagnoli. I suoi archibugieri passano il fossato e ben presto prevalgono⁸. Gerolamo Trivulzio cerca la fuga ma un nemico lo ferisce al volto e gli recide la mano destra fino a causarne, qualche giorno più tardi, la morte. Gian Fermo e molti soldati sono imprigionati. Entro pochi minuti, le strade del borgo sono saccheggiate dai vincitori. Dobbiamo pensare che i mercenari non si siano fermati nemmeno davanti al portone della nostra chiesa maggiore, che dev'essere stata devastata e profanata, perché altrimenti sarebbe difficile spiegare la necessità della sua nuova e solenne consacrazione avvenuta nel gennaio 1529⁹.

Due anni più tardi, nel 1524, Papa Clemente VII ha disposto che anche il monastero femminile sorto da pochi anni nella piazza principale sia soppresso, e le sue monache trasferite in un convento cittadino, provocando l'inutile ricorso del Convocato dei capifamiglia melzesi in nome delle ultime volontà del benefattore, secondo cui il convento, in caso di chiusura, avrebbe dovuto diventare un *hospitale* per la cura della popolazione locale¹⁰.

⁷ La celebre famiglia di Porta Tosa è destinata a perdere più volte il nostro feudo in tutta la prima fase del Cinquecento. Ottenute nuovamente Melzo e Gorgonzola nel 1516 con Gian Fermo II, i Trivulzio devono andarsene quando il nuovo signore è destituito "per negligenza". Rientreranno a Melzo solo nel 1531, quando Alessandro Trivulzio, cugino di Gian Fermo II, promessa la propria fedeltà a Francesco II Sforza, riuscirà a ottenere la nuova investitura.

⁸ Si veda nella mia *Storia di Melzo*, 2002, nel capitolo *Dagli Sforza ai Trivulzio*, vol. II, p. 15. Damiano Muoni dedica all'episodio una lunga e romanzesca descrizione (si veda in *Storia di Melzo e Gorgonzola*, pp. 136-138) condotta sui resoconti di Paolo Giovio in "La vita del marchese di Pescara", libro V, e del Grumello nella sua "Cronaca dal 1467 al 1529", Milano, 1856, libro VIII, cap. VI.

⁹ Questa, almeno, è la mia opinione. La chiesa parrocchiale melzese esisteva dai primi anni del Duecento, documentata da Goffredo da Bussero, e nulla potrebbe spiegare l'avvenuta e solenne consacrazione con tanto ritardo, se non si fosse trattato, in realtà, di una ri-consacrazione, il cui motivo più logico perciò va ricondotto alle devastazioni avvenute nel borgo solo sette anni prima. Altre possibili ragioni non si conoscono.

¹⁰ Il monastero, intitolato ai SS. *Pietro e Paolo e Visitazione di Maria Vergine*, era stato fondato nel 1518 da Pietro Fasolo, che col suo testamento del 1521 gli aveva lasciato tutti i suoi averi. Forse prevedendo le difficoltà future, il Fasolo aveva aggiunto che in caso di chiusura "non potessero estrarre li redditi da lui lasciati, ma che questi si dovessero convertire in mantenere un *Hospitale de Poveri* e si facessero altre opere pie". Melzo avrebbe avuto il suo primo ospedale solo due secoli e mezzo più tardi.

La decisione del Pontefice appare del tutto logica, ma è un duro colpo per i bisogni più immediati della nostra gente. Il nuovo feudatario di Melzo si chiama Massimiliano Stampa, futuro signore di Soncino, giunto a possedere i diritti sul nostro territorio nel mezzo delle vicende molto tumultuose in corso a Milano¹¹. Ecco un suo ritratto:

*“L’impaziente e munifico Massimiliano Stampa, il castellano di Milano che aveva condiviso l’amicizia fraterna del duca e lo aveva servito senza nascondere mai la propria irruenza avida di ricchezza, di volontà di ostentazione e perfino di prevaricazione. Uomo concreto, poco colto e poco spirituale, poco interessato al bene dello stato e più attratto dal maneggio politico se non dalla tresca; fu davvero fedele a due sole cause, quella sforzesca e quella personale”*¹².



Uomo isolato e senza eredi che secondo alcuni storici “non contò un bel nulla”, il marchese Stampa fu in realtà un mecenate tra i più importanti nella Lombardia del suo tempo, capace di crearsi “una corte in proprio, l’unica tutta milanese del maturo Cinquecento, frequentata da artisti e letterati”. Dal punto di vista delle scelte artistiche, Massimiliano “attuò un onorevole compromesso fra la tradizione milanese e quella cremonese”.

La sua famiglia si affidò per almeno trent’anni ai servizi della bottega cremonese dei fratelli Giulio, Vincenzo e Antonio Campi, a loro volta figli del pittore Galeazzo¹³.

Fig. 5. Il Palazzo Stampa a Milano

¹¹ A partire dal 1522 Milano è contesa da francesi e spagnoli. Nel mese di novembre lo storico palazzo dei Trivulzio in via Rugabella è assaltato e incendiato. Il Castello resta nelle mani dei francesi, che poi cedono per fame, fino al 14 aprile 1523. Francesco II Sforza, figlio minore di Ludovico il Moro, è nominato nuovo duca. Suo fratello di latte, *Camerero ducale* e amico fedele, il nobile Massimiliano Stampa è insignito il 15 luglio 1524 del feudo di Melzo “a riguardo dei rilevantissimi servitii dal medesimo prestatigli”, cui seguono un anno dopo i dazi di Melzo e il feudo di Cusago. Lo Stampa diventerà poi consigliere ducale, castellano del Castello Sforzesco, conte di Rivolta d’Adda, barone di Montecastello, signore di Castellazzo di Corbetta e di Tranello, governatore dei domini del milanese nel 1535, e l’anno seguente avrà dall’imperatore Carlo V il feudo di Soncino, località di grande importanza strategica. Sua nipote sarà la “sventurata” Marianna de Leyva ricordata dal Manzoni come la monaca di Monza. Nell’autunno del 1524 i Francesi riconquistano Milano dopo averla assediata, ma il 24 febbraio 1525 re Francesco I di Francia è definitivamente sconfitto a Pavia. Francesco II Sforza ottiene nuovamente il ducato, ma ora governa sotto la direzione militare dello spagnolo Antonio de Leyva, che nel frattempo è diventato feudatario di Melzo. Col ritorno degli Sforza anche Massimiliano Stampa ritorna in possesso del nostro feudo, ma nel 1531 vi rinuncerà a seguito delle insistenze di Francesco II e con la promessa di “una congrua et adeguata ricompensa”. Per una ricostruzione più completa si veda AGNESE DIONISIO, *Gli Stampa di Soncino*, in *Archivio Storico Lombardo*, CXXIII, 1997, pp. 211-212.

¹² Per concessione di Carlo V di Spagna anche i beni personali di Francesco II vennero donati, alla sua morte, al fratello di latte Massimiliano Stampa. Si veda, anche per le citazioni successive, ROSSANA SACCHI, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, Milano, 2005, p. 11, il testo più importante sul mecenatismo degli Stampa.

¹³ Galeazzo Campi (Cremona ca. 1475-1536) fu attivo nelle chiese del cremonese, di Milano e di Bergamo. Giulio, il più famoso dei suoi figli (1502-1572) considerato tra i maggiori rappresentanti del manierismo lombardo negli anni di Carlo Borromeo, oltre ai celebri affreschi che si trovano nel Duomo e nella chiesa di Sant’Agata di Cremona, dipinse affreschi nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Soncino. Di Vincenzo si ricordano le pale d’altare, il *San Matteo* a Pavia e il lato buffonesco. Antonio (1524-1587) fu pittore dal tono drammatico e secondo Roberto Longhi rappresentò un precedente imprescindibile per la pittura del Caravaggio. Rif. GIULIO BORA, *I Campi*, in *Cultura artistica cremonese del 500*, a cura di M. Gregori, Milano, 1985, pp. 127-144, e MARCO TANZI, *I Campi*, Milano, 2005.

Ancora nel 1566, diversi anni dopo la morte di Massimiliano, Antonio Campi dipingeva il suo celebre *San Gerolamo* nella chiesa milanese di Sant'Eustorgio nella cappella privata il cui juspatronato gli Stampa detenevano fin dal 1401¹⁴ e subito dopo iniziava nella chiesa di Santa Caterina alla Chiusa un altro famoso quadro, il *Ritrovamento della Vera Croce*, su commissione di Caterina Bianca Stampa.

Occorre avvertire che a Melzo non si conosce alcuna carta che riguardi i due brevi periodi durante i quali il feudo fu del marchese Stampa, perciò non è rimasta alcuna memoria delle sue iniziative, se ci sono state, tantomeno quelle di carattere artistico. L'unico segno del suo passaggio resta lo stemma della famiglia Stampa che si può vedere su una parete della chiesa di Sant'Andrea e che riproduco qui a fianco. Lo stemma compare¹⁵ su uno dei due altari che risalgono al 1522 - quello voluto col suo testamento dal notaio Erasmo Aquania, discendente della famiglia fondatrice della chiesa - data che precede di due anni quella della prima investitura del feudatario. Va osservato che lo stemma di una famiglia non viene mai riprodotto per caso sulle pareti di una chiesa, solo perché appartiene alla casata del Signore del luogo, ma piuttosto quando qualche suo esponente abbia portato e lasciato, in quella chiesa, qualcosa che è rimasto nel tempo: un altare o un affresco, un lascito o una reliquia preziosa.

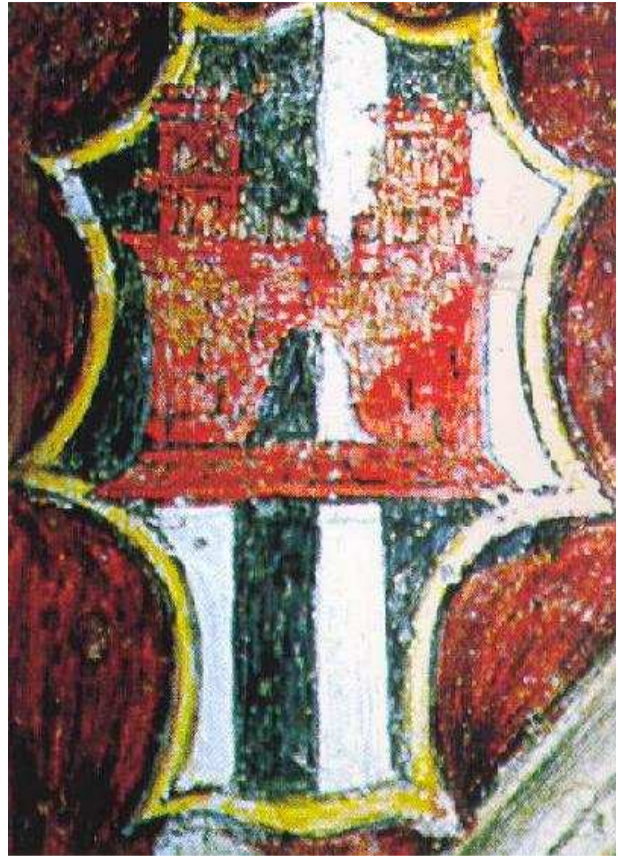


Fig. 6. Lo stemma degli Stampa

Nicola Mangone di Caravaggio detto il Moietta è ancora oggi un personaggio, storicamente parlando, pressoché sconosciuto. Non si sa quasi nulla della sua vita e non abbiamo immagini del suo volto, nessun autoritratto. Le carte della prima metà del Cinquecento documentano la sua esistenza in poche occasioni: nel 1510 quando è nominato tra i componenti di una scuola artistica milanese, una seconda volta nel 1522 quando ha una disputa molto accesa col pittore Niccolò Appiani, infine nel 1532 in una carta di Caravaggio che comprova la cessione di un terreno a suo favore come compenso per gli affreschi nella chiesa di San Fermo e Rustico, realizzati nel 1529. Sembra piuttosto interessante la prima di queste testimonianze. L'elenco del 1510 si riferisce a quegli iscritti della Scuola milanese di San Luca, chiamata *Universitas Pictorum* di Milano, che sottoscrivono una mozione di protesta per opporsi alla designazione del nuovo Priore.

E' una carta storicamente importante, perché "permette di individuare la presenza a Milano di due gruppi di artisti, distinguibili per appartenere a due generazioni e a due mentalità differenti": nel gruppo di quelli più anziani e più noti troviamo i nomi di Bernardo Zenale e di Boltraffio oltre a

¹⁴ Inizialmente intitolata a Santa Caterina, la cappella mutò intitolazione prima di ospitare la celebre opera di Antonio Campi, che vi rimase solo fino al XVII secolo, e che è stata riconosciuta dal professor Giulio Bora, sulla scorta delle indicazioni fornite dalle fonti, nel *San Gerolamo* del medesimo autore ora conservato al Museo del Prado, a Madrid.

¹⁵ Lo ha acutamente notato anche FEDERICO CAVALIERI nel suo articolo *Intorno a Nicola Moietta*, nel volume di MARIO COMINCINI (a cura di), *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrasso*, Rho, 2006, pp. 132-136, per le note p. 270.

quelli di Marco d'Oggiono e del Bramantino, mentre il Mangone fa parte di quelli più giovani, ma è già chiamato *maestro*¹⁶. Nel 1510 dunque il Moietta è ancora un “*giovane artista*” come confermano le datazioni critiche di tutte le opere firmate col suo soprannome, dipinte “*tra il 1521 e il 1529 e forse oltre*”¹⁷. Possiamo pensare che sia nato nel penultimo decennio del Quattrocento, ma non si sa quando. Il 6 maggio 1569 muore a Caravaggio una certa Clara moglie del q. Nicola Moitto: è l'ultimo e scarno riferimento alla vita del pittore e al suo nome. Si crede che Nicola fosse già morto da tempo, nel 1546, e che sia sempre vissuto a Caravaggio nel rione Vicinato, nella via che gli è stata intitolata. Non si conosce altro¹⁸.

Fino a pochi anni fa, l'opera del Moietta¹⁹ che gli esperti consideravano più significativa era il ciclo di affreschi - da lui autografati²⁰ - che nella Basilica di Treviglio adorna la cappella del Battistero, dove si raffigurano in modi didascalici vari episodi della tradizione devozionale. Vi appaiono ancora in modo esplicito le influenze di Zenale e del Butinone, forse il suo primo maestro²¹. Nel 2007 però la grande operazione di restauro del Convento dell'Annunciata di Abbiategrasso e della sua chiesa²², conclusa con una mostra che ha ottenuto grande rilievo, ha fatto riemergere in modo inatteso un intero ciclo pittorico, le *Storie della Vergine*, affrescato nel 1519 e che un cartiglio con la data e il nome dell'artista ha consentito di attribuire con certezza al Moietta²³.

I frati mendicanti del convento erano predicatori impegnati a rivolgersi soprattutto agli strati più umili della popolazione, perciò si valevano in modo privilegiato delle sacre rappresentazioni e della lettura degli affreschi come strumenti linguistici in grado di essere facilmente compresi dai fedeli. Le opere d'arte che ornavano le loro chiese perciò dovevano illustrare le varie narrazioni sacre in modi semplici, e un artista ancora piuttosto giovane, bravo ma non molto affermato come Nicola Mangone poteva rivelarsi assolutamente funzionale alle finalità dei committenti. Il giovanissimo e ancora semisconosciuto Moietta, però, con il ciclo d'affreschi di Abbiategrasso fa molto più di ciò che gli è stato chiesto.

¹⁶ L'episodio è ricordato dal professor GIULIO BORA in *Nicola Moietta “De Mangonis” da Caravaggio a Abbiategrasso, 1519: l'anello mancante*, che apre il volume *Rinascimento Ritrovato* (Skira, Milano, 2007) e costituisce una delle più compiute analisi della pittura di Nicola Mangone.

¹⁷ SANDRINA BANDERA, della Soprintendenza per il Patrimonio Demoetnoantropologico di Milano, nell'articolo *Gli affreschi della cappella absidale* che nel 2007 presentava la mostra *Rinascimento Ritrovato*.

¹⁸ Nel documento del 1510 il Mangone era indicato come *Magister Nicolaus de Moietis filius quondam Antonii*, residente a Caravaggio nella Parrocchia di San Giovanni alle Quattro Facce. Altrove però veniva indicato come *Nicholaus de Caravagio filius quondam Francisci*: quindi neppure il nome di suo padre è certo. Si veda GIULIO BORA, *ibidem*. PIETRO TIRLONI, *Nicola Moietta*, in *I Pittori Bergamaschi. Il Cinquecento*, vol. I, Bergamo, 1975, pp. 539-550.

¹⁹ Sull'arte del Moietta segnalò anzitutto MARCO TANZI, *Scuole di pittura dalla fine del Quattrocento agli inizi del Seicento*, in *Pittura tra Adda e Serio: Lodi, Treviglio, Caravaggio e Crema*, Milano, 1987, pp. 179-186.

²⁰ La scritta dice: *NICOLAUS / DE MOYETIS / DE CARAV[AGIO] / PIN[XIT]*.

²¹ Bernardino Butinone (Treviglio circa 1450 - circa 1510) figlio di Jacopo da Treviglio e tutore di Vincenzo Foppa, proprietario di una celebre bottega a Milano dal 1484, collaboratore di Bernardo Zenale, è l'autore del polittico di San Martino di Treviglio, opera fondamentale del Quattrocento lombardo, e di una celebre *Madonna con bambino* ora alla Pinacoteca di Brera. Il Moietta fu forse suo allievo e certo suo assistente, collaborando a molte parti degli affreschi realizzati dal pittore trevigliese. Si veda FRANCESCO ROSSI, *Bernardino Butinone* in *I Pittori bergamaschi. Il Quattrocento*, Bergamo, 1994.

²² La vicenda del decadimento progressivo dell'Annunciata ricorda per molti versi quello della chiesa melzese di Sant'Andrea. La parte conventuale fu ultimata nel 1472 e la chiesa consacrata nel 1477. Il complesso rimase all'Ordine dei Frati Minori Osservanti fino al 1810, quando fu riadattato per ospitare l'Ospedale degli Incurabili; in seguito subì consistenti e progressive trasformazioni: da ospedale a deposito di materiali, infine fabbrica, fino alla chiusura nel 1997 a causa di gravi problemi igienici e conservativi.

²³ La scritta sul cartiglio è questa: *OPUS NICOLAI MANGONI CARAVAGENSIS 1519*.

“Una straordinaria architettura bramantesca è dipinta dal Moietta in modo illusionistico sulla volta e sulle pareti. La tipologia delle scene, la scelta dei soggetti e lo stile pittorico testimoniano chiari influssi del Rinascimento milanese (Zenale, Leonardo, Luini) con attenzione alla descrizione dei moti d’animo, felicemente reinterpretati con la vivacità espressiva della tradizione lombarda, esemplificata dal fiorito racconto ricco di spunti di vita quotidiana”²⁴. “La caratterizzazione delle scene, i soggetti e lo stile con cui sono dipinti, testimoniano gli influssi dei maestri del tempo. Le figure però sono interpretate dall’ancora giovanissimo Mangone con grande vivacità d’espressione, naturalmente inserite in paesaggi dai marcati tagli prospettici e dentro le architetture bramantesche dipinte sulla volta e sulle pareti della chiesa”²⁵.



Fig. 7. Particolare degli affreschi



Fig. 8. Nicola Mangone detto il Moietta: le Storie della Vergine

²⁴ Dalla brochure di presentazione della mostra, non firmata, 2007.

²⁵ MICHELA SALA sulla rivista *Mdarte* in occasione dell’inaugurazione della mostra, 2007.

Dagli affreschi dell'Annunciata perciò il Moietta emerge con una maturità artistica molto precisa, *“per l'impostazione spaziale, con la quale riesce a trasformare l'architettura ancora tardo-gotica in una visione dilatata costruita secondo canoni architettonici bramanteschi”*, con risultati *“di straordinario equilibrio classicheggiante”* che superano il semplice intento essenzialmente didascalico di queste Storie e perciò sono *“di grande valore pittorico”* anche perché, mentre ripropongono la lezione dei grandi maestri, ci offrono *“una rappresentazione semplice e cordiale, quasi intimistica, dei dati di vita quotidiana”* che *“si colora della dolcezza di un racconto semplice e toccante”* presentandoci *“un raro spaccato del paesaggio lombardo”*²⁶.



Fig. 9. *Particolare degli affreschi*



Fig. 10. *Nicola Mangone detto il Moietta: Madonna dell'Annunciazione, particolare*

²⁶ Da un articolo di CARLA DI FRANCESCO, Direttore regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia, in occasione della mostra *Rinascimento ritrovato*, 2007.

Riguardo alle architetture e alle scelte prospettiche caratteristiche della pittura del Moietta, osservo che il professor Giulio Bora, nel saggio già citato, non le definisce mai *bramantesche*, bensì *bramantinesche*: pertanto le riferisce sempre, e credo più precisamente, al Bramantino (Bartolomeo Suardi, Milano 1465-1530).

Dopo il ciclo dell'Annunciata, per sapere che cosa dipinge Moietta non resta che inseguire la datazione critica delle sue opere più note. Del 1521 è il bellissimo olio su tavola intitolato *Madonna col Bambino, San Giovannino tra i Santi Francesco, Girolamo, Elisabetta e un donatore*, oggi nel Palazzo del Comune di Caravaggio. Dell'anno successivo è la predella che rappresenta *L'Assedio di Treviglio*, un altro olio, nel Santuario trevigliese della *Madonna delle Lacrime*. Soffermiamoci in breve sulla prima di queste opere, una delle più conosciute del Moietta, inizialmente eseguita per la chiesa locale di San Bernardino e più tardi, dopo essere sfuggita alla vendita, passata all'Ospedale locale proprietario della chiesa, infine al Comune. La tavola è firmata "*Nicolaus Caravaginus Pinxit*", seguita dalla data, MDXXI. E' stato ancora una volta il professor Giovanni Agosti a suggerire per primo i molti richiami di questa composizione con la celeberrima *Madonna della Vittoria* dipinta dal Mantegna nel 1496, ora al Louvre, che il Moietta aveva potuto vedere durante un soggiorno di studio a Mantova alla corte dei Gonzaga.



Fig. 11. Nicola Mangone, detto il Moietta: *Madonna col Bambino, San Giovannino, i santi Francesco, Girolamo ed Elisabetta e un donatore*. Caravaggio, 1521

Anche qui osserviamo per prima cosa *il rigoroso impianto prospettico* - scrive Federico Cavaliere nel suo articolo *Intorno a Nicola Moietta* - che viene riempito con *morbidi e sovrabbondanti panneggi* e con i grandi scacchi del pavimento, ma anzitutto guardiamo con particolare attenzione lo splendido *volto leonardesco della Vergine, così malinconica e monumentale*. Quei volti di Madonna che si rassomigliano tutti, nelle opere di quegli anni dell'artista di Caravaggio²⁷.

Siamo finalmente ritornati alla *Madonna della Scoladrera*. Dobbiamo il primo suggerimento circa la sua attribuzione a Nicola Mangone al professor Giovanni Agosti, uno degli studiosi più insigni della pittura italiana tra Quattrocento e Cinquecento, che ha autorizzato il Centro Studi "*Guglielmo Gentili*" a riferirlo²⁸. Non c'è motivo di dubitare del suo sicuro giudizio. Gli dobbiamo essere grati, perché accrescere la conoscenza del nostro patrimonio artistico, che rappresenta la vera identità italiana, ci fa amare ancor più questa città dove viviamo. Ciò che posso dire, dopo questo breve percorso attraverso le vicende melzesi del sedicesimo secolo, è che l'attribuzione dell'affresco a Nicola Moietta appare *storicamente del tutto coerente* con tutti gli elementi finora raccolti e che qui ho cercato di raccontare.



Figg. 12-15. Nicola Mangone detto il Moietta: quattro volti di Madonna

Il primo dato da cui a Melzo dobbiamo partire quando ci occupiamo delle nostre opere d'arte, come mi è già accaduto di scrivere più volte, è la constatazione - confermata da una lunga e coerente sequenza di documenti e mai finora contraddetta - che *ognuna* di esse, in ogni epoca, è nata per iniziativa del feudatario e/o delle principali famiglie locali. A Melzo non si è mai costruito un monumento, dipinto un affresco, scolpito un altare se non commissionato e pagato da un committente locale: poteva trattarsi del signore del momento, di un ricco proprietario o di un benefattore comunque legato a Melzo, in un modo o nell'altro.

²⁷ E' molto probabile che l'artista ne avesse già dipinto un altro anche a Melzo, pochi anni prima. Ma questa ipotesi, allo stato delle conoscenze attuali molto fondata, dovrà essere raccontata e confermata un'altra volta.

²⁸ Il professor Giovanni Agosti insegna Arte moderna all'Università degli Studi di Milano. Dopo gli studi alla Normale di Pisa con Salvatore Settis, ha lavorato per diversi anni nelle Soprintendenze per i Beni artistici e storici di Mantova e di Firenze. Si è dedicato principalmente allo studio della tradizione classica nella cultura figurativa italiana, ai rapporti fra artisti e scrittori, al Rinascimento lombardo e nell'Italia settentrionale. Ha curato con Dominique Thiébaud la grande mostra del Mantegna al Louvre a Parigi dal 26 settembre 2008 al 5 gennaio 2009. L'opera di Agosti si propone come un radicale ripensamento dei rapporti tra storia dell'arte, mondo della cultura e società italiana, come fusione di saperi tra arte, letteratura e critica, e con un'idea della cultura come momento di crescita civile. Tra le sue numerose pubblicazioni è impossibile non ricordare almeno *Su Mantegna. I, La storia dell'arte libera la testa*, Milano, 2005 (Premio Viareggio Répaci) che ha contribuito con nuove datazioni e attribuzioni a raffinare la ricerca sul grande artista.

Nel caso della *Madonna della Scoladrera* questo assunto non ha il conforto di una prova tangibile, perché non ci sono carte la cui autenticità si possa verificare, ma tutto concorre a confermare il giudizio artistico del professor Agosti, e non c'è niente che lo metta in discussione. Per gli anni che comprendono la nascita del nostro affresco “*le difficoltà incontrate per ricostruire un plausibile panorama degli avvenimenti e delle commissioni sono molte, ingenerate in primo luogo dalla quasi totale assenza di studi storici sul periodo preso in considerazione*”²⁹.

Nel 1525 Nicola Mangone non era tra gli artisti più celebrati e famosi del Rinascimento lombardo, ma aveva acquistato una buona fama locale dopo aver eseguito sei anni prima il ciclo di affreschi di Abbiategrasso e dopo avere dipinto nelle chiese di Treviglio e del suo paese natale, Caravaggio, altre opere di grande valore, che molti melzesi potevano avere visto e ammirato. Era un pittore ancora giovane, probabilmente non troppo caro. Dopo avere studiato con Butinone e lavorato alle opere più tarde del suo maestro, è molto probabile che avesse mantenuto frequenti rapporti di collaborazione con la bottega cremonese dei Campi, la più prestigiosa nel territorio specialmente per opere di argomento religioso, ed è provata la sua lunga amicizia con il più giovane dei fratelli.

La possibile committenza dell'affresco della *Scoladrera* da parte di Massimiliano Stampa, signore di Melzo nel periodo in cui l'opera fu realizzata, non è dimostrabile attraverso documenti e va considerata alla stregua di una semplice illazione, anche se sostenuta da circostanze verosimili. Mi sembra invece possibile, ragionevole e forse più probabile immaginare che una qualunque delle famiglie nobili o più ricche residenti a Melzo, nel momento in cui avesse deciso di patrocinare l'affresco, potesse avere già visto da vicino altre opere del Moietta, ed abbia potuto valersi del rapporto di lunga consuetudine degli Stampa con la nota bottega cremonese dei Campi, e perciò affidare la realizzazione della *Madonna della Scoladrera* a uno degli artisti che spesso vi collaboravano. Una pittura, quella dei fratelli Campi, da sempre orientata verso l'arte sacra e che seguiva i precetti della riforma cattolica sull'arte pittorica dettati dal Concilio di Trento, il grande avvenimento storico destinato a segnare per molti secoli non solo la storia del Cattolicesimo, ma gran parte della nostra produzione artistica³⁰.

²⁹ ROSSANA SACCHI, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, op. cit., p. 13.

³⁰ Un Concilio - ma questa è solo una curiosità - che proprio il cardinale milanese Giovanni Gerolamo Morone, suocero di Massimiliano Stampa, aveva inaugurato.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

BORA, GIULIO: *Nicola Moietta "De Mangonis" da Caravaggio a Abbiategrasso, 1519: l'anello mancante*, in *Rinascimento ritrovato. Nell'età di Bramante e Leonardo tra i Navigli e il Ticino*, catalogo della mostra (Abbiategrasso, Convento dell'Annunziata) a cura di P. De Vecchi e G. Bora, Milano, 2007

BORA, GIULIO: *I Campi*, in *Cultura artistica cremonese del 500*, a cura di M. Gregori, Milano, 1985

CAVALIERI, FEDERICO: *Intorno a Nicola Moietta*, in MARIO COMINCINI (a cura di), *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrasso*, Rho, 2006

COMINCINI, MARIO (a cura di): *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrasso*, Rho, 2006

DIONISIO, AGNESE: *Gli Stampa di Soncino*, in *Archivio Storico Lombardo*, CXXIII, 1997

LADINI, LINO: *I miracoli di Santa Maria di Scoladrera, ovvero Melzo 1568: una storia d'altri tempi*, Melzo, 1991, edizione riveduta e accresciuta in *Storia in Martesana*, Rassegna on-line di storia locale, 4, 2010

LADINI, LINO e VILLA, SERGIO: *La chiesa di San Francesco di Melzo e i lavori di restauro del 2006-2010*, Melzo, 2010

DA NEMBRO, METHODIO (a cura di): *Salvatore da Rivolta e la sua Cronaca*, Centro Studi Cappuccini Lombardi, Milano, 1973

SACCHI, ROSSANA: *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, Milano, 2005

SETTIS, SALVATORE: *Artisti e committenti tra Quattro e Cinquecento*, Torino, 2010

TANZI, MARCO: *Scuole di pittura dalla fine del Quattrocento agli inizi del Seicento*, in *Pittura tra Adda e Serio: Lodi, Treviglio, Caravaggio e Crema*, Milano, 1987

TANZI, MARCO: *I Campi*, Milano, 2005

TIRLONI, PIETRO: *Nicola Moietta*, in *I Pittori Bergamaschi, Il Cinquecento*, vol. I, Bergamo, 1975

VILLA, SERGIO: *Storia di Melzo dagli inizi alla fine dell'Ottocento*, 2 voll., Melzo, 2002