

SERGIO VILLA

COMMITTENZE ARTISTICHE
DEI TRIVULZIO

2014

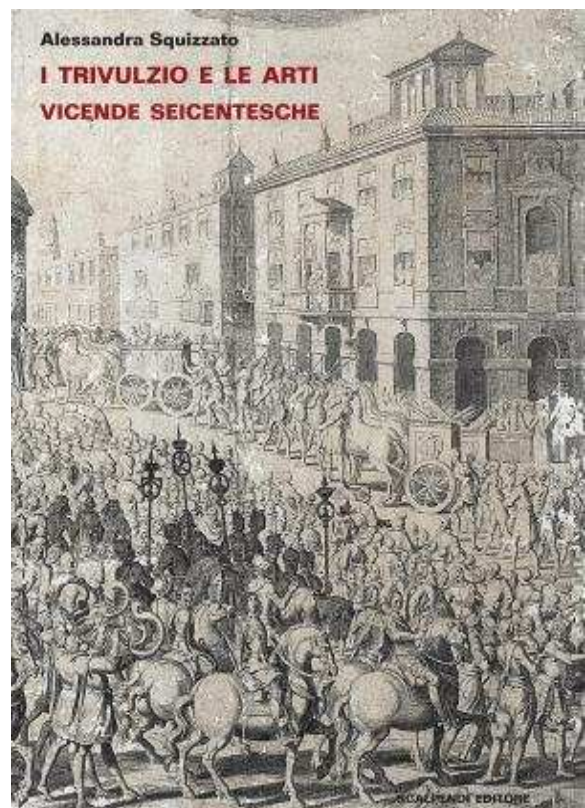
Utile e interessante contributo alla storia del grande collezionismo milanese nell'età spagnola, questo libro di Alessandra Squizzato, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, pubblicato nel 2013 nella collana *Trivulziana* della Fondazione Trivulzio, nasce dall'esigenza, come scrive l'autrice nella premessa, “di approfondire la conoscenza delle dinamiche di collezionismo e mecenatismo artistico proprie di una delle famiglie più antiche e prestigiose di Milano, il cui interesse per l'arte ha contribuito nel corso dei secoli a disegnare il volto monumentale della città, come ad arricchire le più importanti raccolte librerie e museali”¹.

Storia tanto più interessante per noi abitanti della Martesana, visto che la ricerca, data la grande vastità e ramificazione del celebre nucleo parentale oggetto dell'indagine, si è dedicata soprattutto a studiare le committenze artistiche del ramo dei conti di Melzo, quello principesco, assegnando facilmente il ruolo di protagonista, a partire dagli anni Venti del Seicento, al cardinale Teodoro Trivulzio, che fu il principale artefice della grande ascesa della sua famiglia nelle più alte gerarchie del potere del suo tempo.

La storia del mecenatismo artistico delle grandi casate può consentirci, come sottolinea l'autrice della ricerca, di conoscere meglio la società seicentesca lombarda e il “*sistema patrizio*”, cioè il processo di attribuzione di cariche e privilegi “*a una nobiltà sempre più ristretta e qualificata*” (nel nostro caso, oltre ai Trivulzio, i Borromeo, gli Arese, i Visconti e pochi altri) “*in grado di fornire prove visibili del suo stato - ricchezze antiche, matrimoni, doti, edifici - e di condurre un'esistenza 'more nobilium', dunque un potere privilegiato, per testimoniare, il quale contava molto l'esibizione delle 'cose' possedute*”, tra cui le opere d'arte e gli arredi. Di qui, la cura sempre più attenta all'allestimento delle varie dimore, dove tutto - i mobili, gli ornati, i ricami, le decorazioni, gli arazzi, le statue, le opere pittoriche riccamente incorniciate sulle pareti - concorreva a dimostrare ed esibire lo “*status*”, e dove “*i ritratti degli antenati non avevano una semplice funzione ornamentale, ma testimoniavano l'antichità e la potenza della casata, annunciando ai visitatori più o meno illustri le cariche ricoperte, le parentele strette, insomma la grandezza del passato di provenienza*”².

Oggi, rileggendo testimonianze d'epoca, esami accurati degli storici dell'arte, ma soprattutto i libri mastri di famiglia e gli inventari compilati per i vari atti successivi, troviamo i nomi di numerosi artisti, celebri o dimenticati: “*non solo pittori, scultori o architetti, ma anche ricamatori e arazzieri, orefici, incisori, argentieri e intagliatori, la scelta dei quali non avveniva a caso, ma seguendo precisi orientamenti di gusto e cultura. Così come, mediante gli acquisti, era il mercato dell'arte ad essere sollecitato tramite l'intermediazione dei giusti consiglieri*”.

Indagare su tutti questi aspetti, riconoscervi una logica al di là dei gusti individuali dei vari protagonisti per ricollocarla all'interno di un quadro artistico e culturale più generale e storicamente ben connotato, come ben si capisce rappresentava l'affascinante sfida di questa ricerca, chiamata a fare i conti con difficoltà molteplici, visto che gran parte delle prestigiose collezioni Trivulzio, piene di autentici tesori di ogni genere, col tempo sono andate perdute, così come le loro dimore.



¹ A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, Milano, 2013, p. 11.

² *Ibidem*, p. 12.

Entro questi limiti invalicabili, l'accurato lavoro dell'autrice ci consegna una miniera preziosa di notizie in gran parte inedite, anche se purtroppo l'esame dei libri mastri e ancor più quello degli inventari seicenteschi ha rivelato, troppo spesso, l'incuria o il disinteresse dei compilatori nel dettagliare con maggiore attenzione titoli delle opere e nomi degli artisti. Omissioni e dimenticanze che - per nostra fortuna - contemplano eccezioni, consentendo di ricostruire almeno a grandi linee l'estesa, intelligente e talvolta anche sorprendente attività collezionistica della grande famiglia di Porta Tosa e alcune linee guida del suo mecenatismo artistico, scientifico e letterario.

Domina l'intero quadro, mentre sullo sfondo si percepisce bene la preponderante influenza istituzionale esercitata dall'arcivescovo Federico Borromeo sull'intero ambiente culturale milanese del suo tempo, la centralità della figura del Cardinal Teodoro, ma si rivelano importanti anche i ruoli di alcune figure femminili: anzitutto le due mogli del conte Gian Giacomo Teodoro (1533-1577) a cominciare da Laura Gonzaga³, che esercitò un ruolo attivo e decisivo nell'operazione di ampliamento e miglioramento del castelletto di Melzo facendo in modo che il marito lo eleggesse a residenza stabile del proprio nucleo familiare - mezzo secolo prima che il Cardinale suo nipote trasformasse il palazzo in una vera e propria *villa di delizia* - e proseguendo con Ottavia Marliani, la "*prudentissima contessa*" seconda moglie e vedova del conte⁴, impegnata a completare con gusto sicuro la galleria trivulziana dei ritratti di famiglia e tessitrice di quei buoni rapporti con Margherita Gonzaga d'Este che "*fecero viaggiare ricamatori lombardi, impennare le quotazioni della pittura emiliana e scoprire pittori oggi ancora poco noti*"⁵.

Non posso, qui, elencare le copiose fonti documentali attraverso le quali, con curiosità e pazienza, l'autrice ripercorre l'attività collezionistica e le committenze artistiche delle due signore, compiutesi nel quadro di quella "*felice stagione vissuta dalle industrie artistiche milanesi negli anni compresi tra il 1535 e il 1630, che vede fiorire nella capitale lombarda i più importanti laboratori del lusso e la produzione dei più svariati oggetti di valore, dalle armi ai cristalli intagliati, dai ricami agli orologi ai bronzi*", preziosi manufatti "*scambiati con orgoglio e sfarzo tra i regnanti di tutte le corti d'Europa, da Vienna a Praga, da Madrid a Parigi*"⁶.

La figura e la personalità di Ottavia, in particolare, emergono nettamente dalla lettura delle carte documentarie, per la puntuale e accurata gestione e amministrazione dei beni e degli affari di famiglia dopo la scomparsa prima del marito e poi del figlio, dunque "*per almeno due generazioni*" e fino alla morte avvenuta nel mese di maggio del 1626. Nel campo delle committenze artistiche, il suo ruolo appare decisivo anzitutto nella lunga e complessa realizzazione della cappella Trivulzio nella chiesa milanese di Santo Stefano in Brolo intitolata a San Teodoro e progettata da Giuseppe Meda⁷. Restano intatti negli anni i suoi rapporti con "*la Madama di Ferrara*" alla quale invia dipinti e consiglia le migliori botteghe specializzate, mentre condivide con lei la predilezione per le opere di Giuliano Pozzobonelli⁸ che promuove a ritrattista di famiglia a partire dal "*ritratto del conte Gian Giacomo*" del 1601 per proseguire con quello "*del Signor Conte Teodoro nostro*" quindici anni dopo e quelli dei nipoti nel 1621, senza poter prevedere che lo stesso artista, cinque anni più tardi, avrà l'incarico di eseguire anche il suo, dopo la morte. Un ritratto che i melzesi guarderebbero volentieri, invece è andato disperso. E' ancora Ottavia ad inviare a Mantova per

³ Nata intorno al 1525, figlia del principe Sigismondo di Vescovato, Laura si era sposata con il conte Giovanni Trivulzio marchese di Borgomanero, era rimasta vedova nel 1549 sposando il conte Gian Giacomo Teodoro in seconde nozze, con dote favolosa, ed abitando abitualmente a Melzo. La data della morte non è documentata.

⁴ Figlia di Pietro Antonio Marliani, presidente del Senato milanese e feudatario di Busto Arsizio, Ottavia sposò Gian Giacomo Teodoro Trivulzio nel 1573, gli diede quattro figli prima della sua morte avvenuta nel 1577 e dopo la morte del figlio Carlo Emanuele Teodoro fu nominata tutrice dei nipoti Teodoro e Alfonso.

⁵ ALESSANDRO ROVETTA, in A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, op. cit., p. 9. I frequenti rapporti tra le due casate di Milano e Mantova nell'ambito del collezionismo artistico - "*non semplicemente quanto alla circolazione degli oggetti, ma anche circa quelle delle maestranze specializzate*", nota opportunamente la Squizzato - discendevano dal "*primato indiscusso esercitato dalla corte gonzaghesca quale polo d'attrazione culturalmente all'avanguardia e modello di riferimento nelle pratiche del gusto*".

⁶ A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, op. cit., p. 60.

⁷ *Ibidem*, pp. 74-77.

⁸ Nato nel 1560, notizie fino al 1636.

diversi lavori il pittore Giulio Cesare Procaccini prima degli anni della sua grande fama⁹ e l'architetto Fabio Mangone, per molto tempo stipendiato "al servizio della casa"¹⁰.



A sinistra: ritratto di Carlo Emanuele Teodoro Trivulzio - Venezia, Fondazione Querini Stampalia
A destra: busto in bronzo del cardinale Teodoro Trivulzio - collezione privata

Degli interessi artistici di Carlo Emanuele Teodoro, terzo figlio di Ottavia¹¹, basterà ricordare - oltre al merito di avere finalmente risolto nel 1589 il lungo contenzioso con i religiosi di Santo Stefano per la fondazione della cappella di San Teodoro¹² - gli acquisti di opere d'arte di maestri

⁹ L'artista bolognese (1574-1625) partecipò nel 1610 accanto al Cerano alla realizzazione del ciclo dei *Miracoli di San Carlo Borromeo* per il Duomo milanese. Per la cappella della famiglia il più anziano e celebre dei Procaccini, Camillo (1561-1629) dipinse nel 1613 la pala del *Martirio di San Teodoro*. A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, cit.

¹⁰ "Figura di grande rilievo per lo sviluppo dell'architettura nel ducato milanese" nel primo Seicento, "impegnato nei più importanti cantieri cittadini dell'epoca", dall'Ambrosiana all'Ospedale Maggiore alla Fabbrica del Duomo, il Mangone, nato a Caravaggio, per molti anni fu ampiamente coinvolto nelle principali attività immobiliari dei Trivulzio (A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, op. cit., pp. 80-81). Si veda la scheda *Mangone, Fabio* nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, vol. 69, 2007.

¹¹ La data di nascita di Carlo Emanuele Teodoro (1565) viene indicata senza eccezioni dalla generalità delle fonti più note, ma Alessandra Squizzato (nota 2, p. 49) ricorda l'esistenza di un testamento del 1588, rogato dal notaio milanese Clemente Arsago il 23 di maggio, dal quale il conte risulterebbe nato nel 1574 (Archivio di Stato di Milano, Trivulzio Archivio Milanese, cart. 277, fasc. 104). Non so che cosa pensarne: se Squizzato avesse ragione il conte avrebbe dettato questo testamento a 14 anni.

¹² L'istituzione della cappella era dovuta al lascito testamentario del marchese Teodoro Trivulzio (1454-1532) ma i suoi lavori ripresero solo nel 1589 quando Carlo Emanuele Teodoro versò il denaro per sanare gli annosi contrasti sorti con i canonici. Si vedano G. B. MADERNA, *Origini e storia della Cappella Trivulzia in S. Stefano in Brolio in Milano*, in *Arte Lombarda*, 12, 1, 1967, e C. FUMARCO, *La cappella di San Teodoro in Santo Stefano in Brolo. La committenza della famiglia Trivulzio, il progetto di Giuseppe Meda e le vicende della fabbrica*, in *L'architettura milanese e Federico Borromeo*, a cura di F. REPISHTI e A. ROVETTA, Milano, 2008.

fiamminghi nel corso delle sue imprese militari nelle Fiandre, dove morì il 5 ottobre 1605, nel clima della “*generale infatuazione*” per i “*lucenti paesaggi d’invenzione*” di quegli artisti molto diffusa a Milano nel suo tempo¹³. Occorre invece dedicare molta più attenzione alle svariate attività di committenza e collezionismo di suo figlio, il celebre cardinal Teodoro (1597-1656)¹⁴ anche perchè nelle pagine a lui dedicate il libro della Squizzato fornisce ai melzesi una serie di notizie, finora inedite, sui nomi di alcuni degli artisti chiamati ad adornare il nostro monumento storico più bello ed importante.

Primo dei quattro figli avuti da Carlo Emanuele Teodoro con Caterina Gonzaga¹⁵, il *magnifico* Teodoro è la figura che s’impone sopra ogni altra nel panorama milanese del suo tempo. La sua biografia, scrive l’autrice, “*ci mostra un personaggio decisamente in movimento (...) impegnato a guadagnare titoli e incarichi, ad accumulare terreni, ad acquistare un nuovo status per sé e per la sua stirpe giocando le sue carte su tavoli diversi*”¹⁶. Ma la centralità di Teodoro nelle vicende lombarde e in quelle del suo casato “*ben si riflette anche nel suo protagonismo come committente in campo culturale e artistico*”, un aspetto che “*fa tutt’uno col suo progetto politico di ascesa familiare*” e di cui colpisce “*l’ampiezza d’interessi*”, che da quelli letterari ed artistici si estende alla curiosità “*per la nuova scienza e la rivoluzione strumentistica in atto*”¹⁷. Anche la cura per l’araldica fa parte integrante di questa operazione di ricostruzione di un’immagine di nobiltà, antichità, ricchezza e prestigio internazionale: per questo la ridefinizione di uno stemma che riunisse in un solo emblema i nuovi titoli e le imprese degli avi, più o meno leggendarie, si univa alla volontà di riprodurre quegli stessi temi sui muri dei palazzi di proprietà portati a nuova vita, come avviene puntualmente anche nel corso del completo rifacimento della residenza di Melzo. Non è possibile ripercorrere, nel breve spazio di una recensione, le molte pagine dedicate agli anni di formazione del futuro cardinale e ai suoi molteplici interessi scientifici e letterari. Un percorso che si sviluppava in modo originale nel corso dei suoi frequenti viaggi presso le più celebri corti nobiliari, ma che a Milano procedeva all’interno di un ben connotato clima culturale, “*attraversato da una propensione alla versatilità, con una forte accentuazione della cultura letteraria, applicata però ad argomenti molteplici*” ed al cui centro, come dice benissimo l’autrice, stava “*un preciso progetto politico e culturale portato avanti dagli ordini religiosi e condiviso dal ceto dominante, il tema della classicità e dello studio dell’antico*” - insomma quel movimento che Squizzato definisce con eleganza come la “*straordinaria offensiva culturale*” della chiesa ambrosiana ma altri hanno chiamato Controriforma, o brutalmente definito, usando una parola sola, reazionario - e il cui assoluto protagonista era l’arcivescovo Federico Borromeo, soprattutto “*tramite la sua opera più importante, l’istituzione dell’Ambrosiana, ad un tempo collegio di dottori e biblioteca, scuola d’arte e pinacoteca*”¹⁸.

¹³ L’espressione è di A. MORANDOTTI in *Natura morta, natura viva e pittura di paesaggio nella Milano di Federico Borromeo*, Milano, 1999, pp. 12-17.

¹⁴ Battezzato *Gian Giacomo Teodoro* come il nonno, e dunque indicato come Gian Giacomo Teodoro II Trivulzio in tutti i libri, fin dal 1606 il futuro Cardinale aveva disposto di essere chiamato semplicemente *Teodoro*. Si veda la “*Dichiarazione fatta per l’ill.mo conte Teodoro alias Gio. Giacomo Trivulzio primogenito dell’ill.mo Signor Conte Teodoro che da qui in avanti per l’avvenire vuole essere nominato tanto inscritto quanto in voce per nome di Teodoro e lasciare il suo proprio nome di Gio. Giacomo et questo per esecuzione testamentaria della volontà del già illustre S. Teodoro seniore et secondo la forma da lui data nel suo testamento per rispetto dilla successione et primogenitura*” (A. SQUIZZATO, nota 24, pp. 53-54).

¹⁵ Caterina era figlia e unica erede di Alfonso Gonzaga marchese di Castelfelfredo. Il matrimonio fu celebrato nei primi mesi del 1596, perchè risale allo stesso anno la “*Orazione di Pier Francesco Marliani nella venuta a Melzo dell’Ill.ma Sig.ra Contessa Caterina Gonzaga moglie dell’ill.mo Sig. Conte Teodoro Trivulzi l’anno 1596 alli 14 agosto e recitata il giorno di S. Bartolomeo li 24 agosto*” (Archivio Fondazione Trivulzio di Milano, Matrimoni, cart. 2, fasc. 62, in A. SQUIZZATO, nota 25, p. 54).

¹⁶ A. SQUIZZATO, *I Trivulzi e le arti. Vicende seicentesche*, op. cit., p. 85.

¹⁷ *Ibidem*, p. 86.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 94-95.

Nel valutare la figura di Teodoro come mecenate invece, come ci avverte l'autrice, non è sempre facile “*distinguere gli studi sulla committenza da quelli sul collezionismo*”¹⁹, visto che l’attenta “*costruzione della sua immagine come principe laico ed ecclesiastico*” passò, da un lato, dalle numerose commissioni affidate agli artisti milanesi del suo tempo, privilegiando quelli che componevano l’Accademia milanese del Disegno, dall’altro attraverso l’acquisizione continua di opere importanti sul mercato interno ed estero per accrescere e nobilitare ricchezza e prestigio delle collezioni famigliari. Fuori discussione invece è il suo ruolo decisivo nelle trasformazioni operate sia nella residenza principale trivulziana di Porta Tosa sia in quelle di provincia, Codogno e Melzo, i due centri principali dai quali la famiglia controllava gran parte dei suoi possedimenti²⁰.

Non stupisce, dunque, che il Cardinale allestisse nelle proprie case “*una vera e propria raccolta antiquariale*” e una collezione epigrafica con alcune reliquie legate alle principali glorie famigliari²¹, nel quadro della costruzione della galleria dei ritratti di famiglia già iniziata dalla contessa Ottavia, come testimonia la presenza di “*dieci quadri grandi di retratti di casa Trivulzia con le cornici di noce*” nell’inventario di beni redatto nel 1654 poco prima della sua morte²².



A sinistra: ritratto del cardinale Teodoro Trivulzio - Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli

A destra: ritratto del cardinale Teodoro Trivulzio - Milano, Museo Martinitt e Stelline

Quanto alle committenze, Teodoro affidò molti lavori ai componenti dell’Accademia del Disegno, fondata nei locali dell’Ambrosiana dal cardinal Federico “*acciocché con l’aiuto di essa gli Artefici facciano quelle cose che al culto divino si appartengono, assai meglio di quello che essi fanno al*

¹⁹ A. MORANDOTTI, *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra ‘600 e ‘800*, Milano, 2008.

²⁰ Per Porta Tosa si veda A. SCOTTI, *Il Pio Albergo Trivulzio in via della Signora*, Milano, 1990. Per Codogno, M. MARUBBI, *Monumenti e opere d’arte del basso Lodigiano*, Cremona, 1987, pp. 80-132. Per Melzo, l’autrice mi fa l’onore di ricordare ai suoi lettori la mia *Storia di Melzo*, Melzo, 2002, vol. II, pp. 7-139.

²¹ A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, op. cit., p. 96.

²² *Ibidem*, p. 118.

*presente*²³. Coinvolto come insegnante di pittura era il Cerano²⁴ e Fabio Mangone per l'architettura, ma nessuno degli allievi sarebbe riuscito ad elevarsi tra i protagonisti dell'arte lombarda seicentesca. Tra i più assidui c'erano Giovanni Andrea Bianchi detto il Vespino (1612-1640) che fu copista ufficiale sia dell'arcivescovo, sia del Trivulzio²⁵, e il meno conosciuto Camillo Alsona, attivo anche nel cantiere di Melzo²⁶, dove negli anni Trenta diversi altri pittori furono chiamati ad illustrare le pareti con allegorie delle imprese trivulziane. Noto e accurato "*copiatore*" di almeno 15 capolavori per conto dell'arcivescovo, il Vespino comparirà più volte nei libri mastri dei Trivulzio già a partire dal 1613, quando si annoteranno alcuni pagamenti a suo favore per "*ritratti Trivulzi*", tra cui quello "*del signor conte Teodoro*", opera perduta come molte altre²⁷.

Lo troviamo di nuovo all'opera per il Cardinale tra il 1625 e il 1626 per eseguire diversi quadri, tra i quali un *Cristo alla colonna* e un *San Gerolamo* per la casa di Porta Tosa, menzionati negli inventari. Annota opportunamente la Squizzato²⁸ che data la scarsità delle opere riferibili al Vespino "*risulta piuttosto difficile mettere a fuoco la sua personalità artistica e quindi comprendere le ragioni della preferenza accordatagli dal Cardinale*": è un'osservazione che possiamo estendere a molti degli artisti che ricevettero incarichi da Teodoro, come gli sconosciuti fratelli Rossini, oppure Giovanni Battista e Giovanni Francesco Lampugnani²⁹ o Fabio Biasini, attivo anch'egli a Codogno e a Melzo³⁰. Notorietà maggiore può forse vantare il più giovane dei Pozzobonelli, Alfonso³¹, figlio del Giuliano ammirato da Ottavia, cui il nuovo conte di Melzo commissiona nel 1620 due ritratti della defunta moglie Giovanna Grimaldi e uno della "*signora Caterina*" sua madre³². Tra i pittori chiamati da Fabio Mangone nella "*fabbrica*" di Melzo per conto di Teodoro c'è Paolo Camillo della Rovere detto il Fiamminghino, che non va confuso con gli altri della Rovere molto più noti, che avevano lo stesso nomignolo, Giovan Battista e il fratello minore Giovan Mauro; come in tutti gli altri casi, non sappiamo quali opere abbia dipinto, ma dai libri mastri possiamo calcolare che fu il più pagato.

Forse con l'eccezione di questi ultimi due artisti, si trattava in genere di artigiani già collaudati e sempre disponibili a prezzi "*ragionevoli*"; in molti casi è probabile che il termine "*pitture*" scritto nei mastri indicasse l'incarico di eseguire decorazioni murarie piuttosto che opere mobili, come rivelano spesso anche i tempi nei quali le commissioni erano portate a termine³³. Anche la simpatia del nuovo arcivescovo Cesare Monti per una pittura austera d'impronta classicista ed accademica favoriva le loro possibilità di trovare lavoro presso la committenza privata più prestigiosa, rappresentata dalle casate nobiliari più in vista della Milano seicentesca.

²³ Dalle "*Regole dell'Accademia del Disegno*", citate da A. SQUIZZATO, p. 110.

²⁴ Si veda G. BORA, *L'Accademia Ambrosiana*, in *Storia dell'Ambrosiana, Il Seicento*, Milano, 1992, pp. 335-373.

²⁵ Attivo a Milano tra la fine del sec. XVI e il primi trent'anni del XVII, per incarico del Cardinale Federico Borromeo copiò "*con diligenza*" il *Cenacolo* e la *Vergine delle rocce* di Leonardo e molte altre celebri pitture, dal Luini al Parmigianino (P. M. JONES, *Federico Borromeo e l'Ambrosiana*, Milano, 1997). Si veda la voce *Bianchi, Andrea*, nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1968, vol. 10, pp. 57-58.

²⁶ A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, op. cit., p. 110.

²⁷ *Ibidem*, p. 117-119. I pagamenti del 1613 sono eseguiti da Ottavia Marliani, che però specifica: "*Pitture che fa per il signor conte Teodoro nostro*".

²⁸ L'osservazione si trova a p. 119.

²⁹ Originari di Legnano e molto attivi nell'alto milanese con una lunga serie di affreschi definita "*per nulla provinciale*". Giovanni Francesco è pagato nell'agosto 1642 "*per pitture eseguite a Melzo a partire dal 5 settembre precedente*" (A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, op. cit., p. 121).

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Era nato nel 1592, notizie fino al 1617.

³² A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, op. cit., pp. 79-80.

³³ A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, op. cit., p. 122. Molto opportunamente, l'autrice aggiunge: "*Anche l'indicazione 'a Melzo' risulta piuttosto generica, dal momento che diversi erano i cantieri aperti da Teodoro Trivulzio nel borgo in quegli anni. Viene innanzitutto da pensare al palazzo di famiglia, ma potrebbe trattarsi anche della decorazione di una cappella, o di una chiesa*".

Se nella *Nota delle robe che sono nel Palazzo del Cardinale Trivulzio*, compilata poco prima della morte del Cardinale nel 1654³⁴, sono elencati in tutto 168 dipinti, il loro numero salirà a 300 nell'inventario del 1678, alla morte del nipote Antonio Teodoro, l'ultimo conte di Melzo. Ai successori del Cardinale l'autrice dedica il capitolo conclusivo del libro. Sugli interessi artistici di Ercole Teodoro le notizie sono poche: prosegue lo stretto rapporto, come suggeritore degli acquisti, con il canonico Pasqualini, che fa mandare a Melzo una statua di San Gerolamo di Ambrogio Casella³⁵ a conferma della preferenza per la scultura del giovane conte, che compera due statue di Adamo ed Eva di Marc'Antonio Prestinari per il palazzo di Porta Tosa - definite "*capolavori della scultura lombarda di fine Cinquecento*"³⁶ - facendole collocare ai lati della porta d'ingresso della galleria. Alla sua morte, Ercole avrà incrementato la collezione del padre di circa 40 pezzi³⁷.

Una "*politica artistica di più ampio respiro*" viene attribuita invece ad Antonio Teodoro, certo ispirata da "*un nuovo desiderio di protagonismo*": se "*la sua idea dei contatti con la corte di Vienna era inedita e all'avanguardia*", le sue committenze perseguono un ideale di prestigio e distinzione che mantenga le distanze "*rispetto all'ascesa di homines novi*", attuato "*mediante la convocazione di maestri innovativi e fuori dal coro*"³⁸. Mentre compera sul mercato internazionale opere di Tiziano, Rubens, Brueghel, Van Dyck, Daniel Seghers, ed aggiunge alla sua bella collezione tele di Cairo, Morazzone, Cerano e Figino, assegna incarichi ad Andrea Pozzo³⁹, Carlo Francesco Nuvolone e Luigi Scaramuccia detto il Perugino per adornare le dimore famigliari. L'inventario postumo dei suoi beni, nel 1678, costituisce una collezione ormai imponente, anche se eterogenea. Una metà, all'incirca, viene venduta all'asta l'anno dopo dal suo erede. Inizia da quel giorno la dispersione di gran parte della raccolta.

NOTA. *Gli studi condotti fino ad oggi sul Palazzo Trivulzio di Melzo riguardavano le sue vicende storiche, e solo nel caso della pregevole tesi di Alessandra Schmidlin, scritta oltre vent'anni fa, quelle architettoniche*⁴⁰. *Questo libro di Alessandra Squizzato, che riferisce gli esiti di un'indagine di portata più ampia, ci consegna finalmente una messe inedita e copiosa di notizie di carattere artistico sul nostro monumento storico più degno di nota, felicemente trasformato negli anni Trenta e Quaranta del Seicento in una incantevole "villa di delizia" per opera del cardinal Teodoro.*

L'accurata lettura dei libri mastri e degli inventari seicenteschi, purtroppo, ci ha rivelato anche tutta l'imperdonabile e indifferente trascuratezza dei compilatori, che quasi sempre ci sono sembrati poco ansiosi di informarci meglio, con dettagli chiari ed esaurienti, circa i titoli delle opere e i nomi degli autori, dimostrandosi semmai più interessati al valore di mercato delle opere e alla preziosità delle cornici. Nonostante tutte le loro omissioni, però, grazie al lavoro prezioso

³⁴ Il documento, che l'autrice trascrive in appendice, purtroppo si limita a descrivere quadri e cornici senza preoccuparsi di attribuire alcuna delle opere a un autore.

³⁵ A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, op. cit., p. 159.

³⁶ S. ZANUSO, *Marc'Antonio Prestinari scultore di Federico Borromeo*, in *Nuovi Studi*, III, 5, 1998.

³⁷ Sua l'iniziativa di far eseguire il busto bronzeo che raffigura il padre, di autore ignoto.

³⁸ A. SQUIZZATO, *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, op. cit., p. 162.

³⁹ Pittore, architetto e teorico della prospettiva (Trento 1642 - Vienna 1709) Andrea Pozzo, o dal Pozzo, è stato definito "*maestro dell'illusionismo pittorico barocco*" grazie al suo sapiente uso dell'elaborazione prospettica e perché dipinse, spesso, architetture e spazi immaginari. Studiò con ignoti maestri veneziani, quindi fu attivo a Milano, diventando gesuita. Attivo a Roma dove realizzò la finta cupola e degli affreschi nella chiesa di Sant'Ignazio (1685-1694) si trasferì poi a Vienna dove realizzò la decorazione dell'università, del palazzo Liechtenstein e del collegio dei Gesuiti. Autore del trattato teorico *Perspectiva pictorum et architectorum*, pubblicato dal 1693 al 1700. La sua opera decorativa ebbe grande influenza sulla pittura del Settecento austriaco.

⁴⁰ A. SCHMIDLIN, *Palazzo Trivulzio a Melzo*, 1992. Per la storia del monumento, un primo tentativo in ordine di tempo è costituito dalla mia scheda scritta per il volume *Melzo, le sue chiese e i suoi monumenti*, Comune di Melzo, 1999, cui ho fatto seguire le notizie molto più dettagliate contenute nella prima parte del vol. II della mia *Storia di Melzo*, Melzo, 2002. In rete si può leggere anche la *Relazione storica* scritta da Carlo Bono e Stefania Locatelli per il sito *Milano nei cantieri dell'arte*, comunque ricavata dalla mia vecchia scheda. L'unica e brevissima pubblicazione di contenuto artistico finora pubblicata è *Il restauro pittorico di Palazzo Trivulzio*, a cura di Angelo D'Adda, edito dalla Biblioteca di Melzo nel 1990: l'allora sovrintendente per i beni artistici e storici di Milano vi constatava che "*le decorazioni interne del palazzo ... rimandano a una tradizione nuova non più inseribile nell'ambiente dell'accademia*".

della Squizzato oggi possediamo un primo elenco, neppure troppo ristretto, di artisti lombardi seicenteschi certamente coinvolti per realizzare nel palazzo vari manufatti, ancora sconosciuti e quasi tutti scomparsi, dunque impossibili da attribuire, per ora, all'uno o all'altro.

Può sembrare poco, invece è molto. L'ipotesi forse più interessante che emerge "secondo logica" dalla lettura di questo libro non riguarda un singolo artista o una sua opera, ma il palazzo stesso. Nessuno, fino ad oggi, aveva avanzato il nome del celebre Fabio Mangone - chiamato a realizzare alcune tra le costruzioni più importanti nella Milano del primo Seicento, ma fin dai tempi della contessa Ottavia sempre al servizio dei Trivulzio - come artefice principale, almeno in fase di progetto e per i lavori già compiuti prima della sua morte⁴¹, della straordinaria trasformazione del palazzo melzese, una delle residenze "di campagna" preferite dal Principe Teodoro, che anche dopo essere diventato Cardinale vi ritornava volentieri⁴².

Oggi l'indagine di Alessandra Squizzato non ci consegna alcuna prova documentale decisiva che confermi il suo diretto coinvolgimento come progettista e responsabile del cantiere, ma ne suggerisce più volte la possibilità con una serie univoca d'indizi. L'architetto è nominato spesso nelle annotazioni dei mastri riferite alla "fabbrica" melzese, anticipa o salda una serie di pagamenti per conto del signore del borgo, accompagna o attende a Melzo alcuni dei pittori ed è presente, non a caso, quando vi giunge il più celebre e costoso, Paolo Camillo della Rovere detto il Fiammenghino, e intanto non trascura di sorvegliare la corretta esecuzione dei lavori.

Non sono prove, certo, ma rappresentano tracce credibili e ragionevoli. Per ora possono bastare. Domani, forse, sarà qualche studioso di storia dell'arte a valutare se e come i caratteri estetici della splendida villa che scaturì dai progetti di quel lungo cantiere siano compatibili con quelli che la critica considera i tratti caratteristici del suo operare: la "cosciente concretezza e lucida razionalità", la sua "capacità di mediare i riferimenti a modelli classici e tradizionali con le moderne esigenze della progettazione", compresa, credo, la primaria necessità di soddisfare i desideri dei committenti, a cominciare dal più importante⁴³.

Tra gli artisti impegnati nelle decorazioni non ci sono nomi "da prima pagina", ma che importa? La ricerca documentale, la sola che dà i frutti più maturi, non può curarsene. Ora, anzitutto, grazie alle ricerche dell'autrice conosciamo molto meglio quali fossero le logiche "imprenditoriali" del committente, riconosciamo alcuni dei principali aspetti dell'ambiente culturale in cui si mosse e soprattutto, per la prima volta, disponiamo di una solida base di partenza, costituita da tutti i nomi degli artisti impegnati a Melzo, ricavati dalla scrupolosa analisi dei libri mastri dei Trivulzio ed elencati nell'appendice del volume.

Proseguire queste indagini documentali, precisarne e valutarne gli esiti, integrare le notizie conseguite dall'indagine di Alessandra Squizzato con l'esame critico di quel poco che è rimasto sulle pareti del Palazzo dopo le disastrose distruzioni ottocentesche, è un compito che al cospetto di queste nuove acquisizioni non appare impossibile.

Come sempre, vietato smettere di cercare.

S.V.

Riferisco qui, in forma sintetica, l'elenco di tutti gli artisti coinvolti nella "fabbrica" del palazzo di Melzo, trascritto in esteso da Alessandra Squizzato nella prima delle *Appendici Documentarie* del suo libro, intitolata *Indice alfabetico dei pittori, scultori, incisori, argentieri, orafi, ricamatori, tappezzieri attivi per il principe cardinale Teodoro Trivulzio* (pp. 183-202).

⁴¹ Fabio Mangone morì di peste nel 1629.

⁴² L. DE NARDI, *Gian Giacomo Teodoro Trivulzio tra Milano, Roma e Madrid*, da *I Trivulzio Principi di Mesocco nel pieno Seicento: patrimonio e carriere (1630-1664)*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 2008-2009. Pubblicato in *Storia in Martesana*, 3, 2010, in rete.

⁴³ Così scrive Isabella Balestrieri nella scheda *Mangone, Fabio* del *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, vol. 69, 2007.

Riporto solo i contenuti essenziali delle citazioni relative ai lavori svolti a Melzo, mantenendo l'ordine alfabetico adottato dall'autrice e ordinando per data le varie annotazioni. L'indicazione delle somme complessive pagate ai vari artisti deriva da un mio calcolo, decimali esclusi.

ALSONA CAMILLO

1642, 19 luglio, "... *per sua mercede e delli suoi giovani e delli colori consumati in dipingere a Melzo sotto il volto della porta che va nel giardino grande a guazzo a tutta sua spesa*".

Lire 336.

BIASINI / BIASINO FABIO

1635, 8 febbraio, "*Miglioramenti e repara.ni 8 febbraio ... a Fabbio pittore per aver lavorato a Melzo*". 1635, 28 febbraio, "... *a Fabbio pittore per aver lavorato a Melzo per ordine di S.E. li 12 novembre p.to ... per aver fatto far assoni d'una noce*". 1638, 20 gennaio, "... *a Fabio Biasino pittore a c.to d'opere per esso fatte a Melzo*". 1638, 26 ottobre, "... *lire 72 d.to a fabbrica di Melzo pagate a Fabbio pittore a c.to delle opere di Melzo*".

Lire 315.

CARAVAGGIO GIOVANNI PAOLO, detto MORELLO

1636, 13 giugno, "... *per saldo di una lista delle giornate dispensate in dipingere la prospettiva sopra la muraglia della torre*". 1636, 10 luglio, "... *a conto della prospettiva di Melzo*". 1636, 6 agosto, "... *a c.to della prospettiva nel giardinetto*". 1636, 14 ottobre, "... *a conto della prospettiva sopra la torre a Melzo*". 1637, 13 agosto, "... *per le opere ... a Melzo*".

Lire 323.

CASATE / CESATE MARC' AURELIO

1622, 12 novembre, "... *per aver dipinto la bussola del Salone*". 1632, 19 giugno, "... *per sua mercede per aver dipinto nel palazzo di Melzo cinque giornate continue*". 1632, "... *per pitture fatte a Melzo come per sua lista*". 1633, 24 novembre, "... *e a dipingere alcune banche a Melzo*". 1634, 12 agosto, "... *per aver dipinta la bussola avanti la sala di sopra in Melzo*". 1638, 19 gennaio, "... *per aver dipinto le armi della Casa alli molini di Melzo e per aver lavorato nel palazzo di Melzo col pittore Quaresimino*". 1643, 31 maggio, "*Vincenzo Albano fittabile all'osteria grande in Melzo ... dato a fabbrica per fassine datte per la fornace e opere pagate al Cesate ...*".

Lire 177.

DEL CONTE VIRGILIO

1605, 27 agosto, "... *lire 133 ... dato a Virgilio del Conte intagliatore a bon conto de 179.16 dati per li Reverendi P. Cappuccini di Melzo per pagare un tabernacolo ...*".

Lire 133.

DELLA ROVERE PAOLO CAMILLO, detto FIAMMENGHINO

1626, 25 marzo, "... *per saldo delle sue pitture fatte nel palazzo di Melzo per conto e stima dell'Ing.re Mangone*". 1626, 27 marzo, "... *per saldo delle pitture fatte ultimamente a Melzo da 3 febbraio retro per stima dell'Ing.re Mangone*". 1626, 30 settembre, "... *a bon conto delle pitture che fa nella chiesa di S. Alessandro a Melzo ove si sono riposte le Sante Reliquie*". 1627, giugno, "... *sono il saldo per sua mercede per la pentura fatta nella cappella ove sono riposte le Sante Reliquie nella chiesa di Santo Alessandro a Melzo*".

Lire 1454.

LAMPUGNANI GIOVANNI FRANCESCO

1642, 8 agosto, "... *a bon conto delle pitture fatte a Melzo dalli 5 settembre ad.to*".

Lire 110.

LASAGNA PIETRO (scultore)

1642, 19 novembre, “... a conto della statua della Dea Flora per mettere nel giardinetto di Melzo”.
1643, 13 giugno, “... per la consegna e condotta a Melzo diverse et della statua della Dea Flora”.
Lire 376.

MAESTRI / DE' MAGISTRIS PAOLO ANTONIO, detto VOLPINO

1625, 14 giugno, “... a conto delle pitture che fa nel nostro palazzo di Melzo”. 1625, 31 dicembre, “... lire 50 in debito a spese de miglioramenti e riparazioni per tanto pane dato al Volpino pittore l'anno 1625 come per due trasferte”. 1626, 4 luglio, “... per pane dato al Volpino pittore”. 1626, 30 settembre, “... a Paolo Antonio Volpino pittore da 15 gennaio 1625 a 10 febbraio 1626 ... sono per saldo de lire 510.8 che importa le spese delli colori et altro et giornate 98 di suo fratello fatte in dipingere sino a detto 10 febbraio 1626 nelle stanze di Melzo comprese le sue giornate”. 1626, 31 ottobre, “... per il saldo di quanto ha avuto a fare d'oggi retro per le pitture fatte a Melzo”. 1632, 10 giugno, “... al Volpino pittore per lista”. 1632, 15 settembre, “... per diverse pitture fatte a Melzo con un suo compagno in restare Paesi e altro come lista”. 1642, 27 dicembre, “... per opere e colori dispensati alla Trivulcina et a Melzo in prospettive ...”. 1646, 30 novembre, “... per opere fatte da lui e suo figliolo a Melzo nell'anno 1644 e p.nte 1646”.

Lire 1190.

QUARESMI GEROLAMO, detto QUARESIMINO

1637, 2 luglio, “... al Cesato pittore per aver lavorato col pittore Quaresimino sopra la torre di Melzo nella prospettiva”. 1638, 26 maggio, “... lire 108 d.to a Fabbrica di Melzo pagate al Quaresimino pittore a conto di suo lavoro”.

Lire 108.

BIBLIOGRAFIA

- Il restauro pittorico di Palazzo Trivulzio*, a cura di Angelo D'Adda, Biblioteca Civica di Melzo, 1990.
- AGOSTI G., STROPPA J., TANZI M., *Bramantino a Milano*, catalogo della mostra, Milano, 2012.
- ARCANGELI L., *Gian Giacomo Trivulzio marchese di Vigevano e il governo francese nello Stato di Milano (1499-1518)*, in AA.VV., *Vigevano e i territori circostanti alla fine del Medioevo*, a cura di G. Chittolini, Milano, 1997.
- BORA G., *L'Accademia Ambrosiana*, in *Storia dell'Ambrosiana, Il Seicento*, Milano, 1992.
- LITTA P., *Famiglie celebri italiane, Trivulzio di Milano*, Milano, 1820, vol. VII, tavv. I-IV.
- MARUBBI M., *Monumenti e opere d'arte del basso Lodigiano*, Cremona, 1987.
- MORANDOTTI A., *Natura morta, natura viva e pittura di paesaggio nella Milano di Federico Borromeo*, Milano, 1999.
- MORANDOTTI A., *Milano tra età spagnola e dominio austriaco: componenti sociali e circolazione artistica*, in *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra '600 e '800*, Milano, 2008.
- RIVEDA E., *La formazione del patrimonio fondiario dei Trivulzio (XV-XVII secolo)*, in *Dalla carità all'assistenza. Orfani, vecchi e poveri a Milano fra Settecento e Ottocento*, Atti del Convegno del 20-21 ottobre 1992, Milano, 1993.
- SCOTTI A., *Il Pio Albergo Trivulzio in via della Signora*, Milano, 1990.
- SIGNOROTTO G., *Spagnoli e Lombardi al governo di Milano (1635-1660)*, in *Lombardia borromaica, Lombardia spagnola*, a cura di P. Passavino e G. Signorotto, Roma, 1995.
- SIGNOROTTO G., *Milano spagnola. Guerra, istituzioni, uomini di governo (1635-1660)*, Milano, 2001.
- SCHMIDLIN A., *Palazzo Trivulzio a Melzo*, 1992.
- SQUIZZATO A., *I Trivulzio e le arti. Vicende seicentesche*, Milano, 2013.
- SPRETI V., *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano, 1932 e Bologna, 1981.
- VIGANÒ M., *I Trivulzio: casato, iconologia, memoria*, in *Stemmi e imprese di Casa Trivulzio, Edizione del Codice Trivulziano 2120*, Sankt Moritz, 2012.
- VILLA S., *Storia di Melzo dagli inizi alla fine dell'Ottocento*, vol. II, *Dal Cinquecento all'Ottocento*, Melzo, 2002.