

CENTRO STUDI
GUGLIELMO GENTILI
MELZO

GLI AFFRESCHI DELL' ABSIDE
DELLA CHIESA DI SANT' ANDREA DI MELZO

2
FONTI E DOCUMENTI

2012

PREMESSA

La relazione precedente ha già ricordato le conclusioni dell'indagine svolta negli anni successivi al restauro dall'associazione melzese *Amici di Sant'Andrea* circa datazione, committenza e attribuzione degli affreschi dell'abside della chiesa, pubblicate nel 2005¹. Anche le numerose conferenze che hanno preceduto e seguito la presentazione del volume, comprese quelle più recenti, hanno ribadito le note tesi dell'associazione, secondo cui tutte le opere absidali della piccola chiesa melzese compongono *un unico ciclo omogeneo*, il cui significato sarebbe legato alla volontà della committente, identificata nella celebre nobildonna Caterina Sforza, di far rappresentare in modo simbolico l'assassinio del padre Galeazzo Maria, avvenuto nella chiesa milanese di Santo Stefano il 26 dicembre 1476. Come è noto, la favorita di Galeazzo Maria, la celebre Lucia Marliani, aveva ottenuto per breve tempo il feudo di Melzo: secondo l'associazione questa circostanza costituirebbe lo sfondo di altre improbabili e romanzesche vicende legate a fatti successivi all'omicidio, delle quali qui non ci occuperemo.

Considerando solo le opere che si trovano nella zona absidale, l'interpretazione proposta dall'associazione in realtà prende le mosse dalle due figure inginocchiate rappresentate in un altro affresco, posto nel transetto e dedicato a *Santa Maria da la Fontana da Charavazo*, opera che per lo stile pittorico richiama gli stessi anni nei quali fu dipinto il trittico centrale. L'affresco, riprodotto qui a fianco, raffigura due fedeli inginocchiati che ringraziano la Madonna per aver ricevuto una "grazia speciale", resa esplicita dalla scritta posta alla base del dipinto². L'evento miracoloso, che risaliva al 1432³, divenne notissimo in tutto il nostro territorio e quasi un secolo dopo restava oggetto di grande devozione. Secondo gli *Amici di Sant'Andrea*, i due devoti raffigurati sarebbero Francesco Sforza e sua moglie Bianca Maria Visconti, duchi di Milano, identificazione che sosterrrebbe la tesi della committenza sforzesca degli affreschi.

Fig. 1. *Gli offerenti ritratti nell'affresco di Santa Maria da la Fontana da Charavazo*

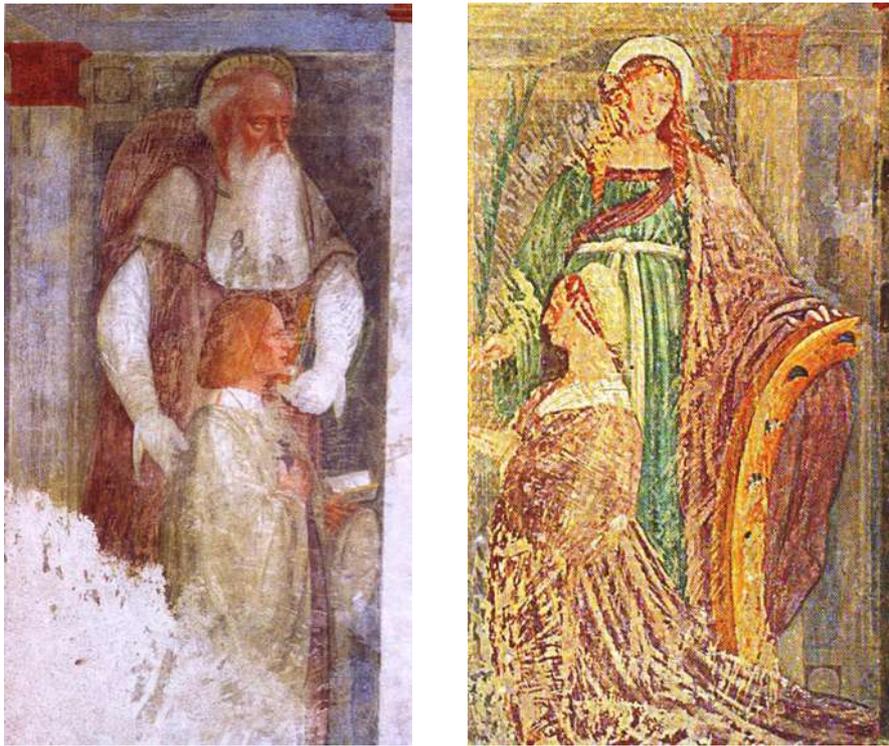


E' parso evidente fin dal principio agli *Amici di Sant'Andrea* che una delle principali chiavi interpretative degli affreschi fosse la presenza, ai due lati opposti della Madonna che domina il trittico centrale, dei Santi Caterina e Gerolamo, forse gli stessi nomi di battesimo degli offerenti inginocchiati: indizio di capitale importanza, come si capisce bene, anche per l'indagine sui committenti.

¹ AA.VV., *Chiesa di Sant'Andrea - Melzo: Storia, Arte, Ricerche e Misteri Leonardeschi*, Associazione "Amici di Sant'Andrea", Gorgonzola, 2005.

² La scritta dice: "Essendo una certa persona incappata in una grandissima infermità ha havuto ricorso a queste pretiosissime devotione e subito Dei gratiae liberata".

³ Si è dato il nome di *Nostra Signora di Caravaggio*, o di *Santa Maria della Fonte*, all'apparizione mariana che secondo la tradizione avvenne il 26 maggio 1432 nelle campagne circostanti Caravaggio, in provincia di Bergamo, di fronte a una giovane contadina del luogo, Giannetta de' Vacchi. Sul luogo della presunta apparizione, da dove sarebbe scaturita la fonte miracolosa tuttora attiva, fu eretto il Santuario, meta, ancora oggi, di molti visitatori e pellegrini.



Figg. 2-3. *I santi e gli offerenti raffigurati ai lati del grande affresco centrale*

Ricordiamo, infine, che l'autore degli affreschi sarebbe, secondo l'associazione, un "artista di scuola leonardesca", molto probabilmente Bernardo Zenale forse in collaborazione col Butinone, senza escludere anche la partecipazione diretta da parte dello stesso Leonardo da Vinci alla realizzazione del *Martirio di Sant'Andrea*. Con ogni evidenza perciò proprio l'affresco del *Martirio* diventa, nella ricostruzione dell'associazione melzese, il vero centro ideologico e simbolico dell'intero progetto artistico, attraverso il quale secondo questa interpretazione s'intendeva rievocare l'assassinio del duca Galeazzo Maria. Nella signora rappresentata con Santa Caterina sulla sinistra del grande trittico centrale l'associazione identifica Caterina Sforza, definita la committente di tutte quante le opere, mentre l'offerente sulla destra, accompagnato da San Gerolamo, sarebbe suo marito Gerolamo Riario.

I grandi meriti dell'associazione, protagonista negli anni Ottanta e Novanta del salvataggio e del restauro di una chiesa per molti anni ridotta a magazzino e restituita oggi nel suo splendore artistico alla vita comunitaria, sono evidenti a ogni melzese e a ogni visitatore. Del tutto separato deve essere invece il giudizio circa datazione, committenza, attribuzione e interpretazione degli affreschi, sul quale sia nel metodo sia nel merito profondamente dissentiamo.

QUESTIONI DI METODO

Ogni volta che abbiamo letto e ascoltato quelle spiegazioni, la nostra principale perplessità nasceva anzitutto da una constatazione di carattere generale, relativa al metodo di ricerca adottato. L'intera interpretazione sopra ricordata muove, infatti, esclusivamente da considerazioni e interpretazioni di carattere iconografico, siano esse corrette o meno, prescindendo del tutto dalla necessità - indispensabile per ogni manufatto artistico - di collocare l'opera anzitutto all'interno di una precisa cornice storica.

Un solo esempio: Caterina Sforza, che secondo gli *Amici di Sant'Andrea* fu la committente degli affreschi perché intendeva illustrare simbolicamente l'omicidio del padre sulle pareti dell'abside, è figura notissima, sulla quale sono state scritte, nei secoli, migliaia di pagine. Non c'è dubbio che negli ultimi anni del Quattrocento la nobildonna sia stata più volte a Milano, e non è il caso di mettere in discussione la circostanza che abbia conosciuto Leonardo da Vinci, ma in nessuna delle biografie e degli studi che la riguardano è mai stato documentato alcun episodio, anche minimo, che possa metterla in qualche modo in rapporto con le vicende del nostro piccolo borgo, oppure con la chiesa di cui ci stiamo occupando. Così come pare del tutto insufficiente la circostanza che negli anni 1475-1476, gli ultimi della vita di Galeazzo Maria Sforza, il feudo di Melzo fosse stato assegnato a Lucia Marliani, una sua celebre amante, che peraltro negli ultimi anni del Quattrocento aveva già lasciato Melzo da diverso tempo, dopo aver rinunciato alle immense donazioni ricevute dal duca. Qualunque ricerca storica o artistica impone di adempiere a una necessità assoluta e preliminare: il dovere di inserire ogni teoria in una cornice coerente e di fornire sempre a qualunque ipotesi o illazione una serie di elementi verificabili, affinché le nostre convinzioni non si riducano solo a una catena di ipotesi non dimostrate oppure rivelino semplicemente una passione per il fantastico e il romanzesco. Detto in positivo, un'indagine per datare e attribuire antichi affreschi *non può prescindere* dalla propria cornice storica di riferimento, che nel caso specifico non rappresenta una condizione sufficiente, ma indispensabile. Se non si fosse trascurato del tutto, forse perché ritenuto un fattore poco importante, di definire meglio la vicenda storica melzese nel primo scorcio del Cinquecento, se si fossero letti con maggiore attenzione alcuni documenti già noti da tempo che risalgono agli stessi anni e riguardano episodi importanti della storia della piccola chiesa, si sarebbe forse deciso di orientare la ricerca in altre direzioni, ed evitare o almeno riconsiderare conclusioni che, proprio alla luce di quei fatti, sono insostenibili.

Un'altra ragione, di natura del tutto diversa, ha sempre motivato il nostro dissenso: il nostro sguardo e le nostre competenze non sono certo quelle di esperti di storia dell'arte, né pretendono di esserlo, ma l'osservazione degli affreschi dell'abside ci suggeriva, in modo piuttosto evidente, di essere al cospetto di opere che appartengono a due diversi periodi artistici: il primo affresco, quello al centro dell'abside, dipinto nella prima fase del Cinquecento - quando i modelli di Mantegna e di Leonardo erano ancora prevalenti - e le altre due opere, il *Martirio* e la *Pesca miracolosa*, realizzate con ogni evidenza nell'età del manierismo, perciò più o meno mezzo secolo più tardi. Opere, perciò, non solo di artisti diversi, ma senza dubbio riferibili a scuole artistiche differenti. Ne deriva una conseguenza piuttosto semplice: l'idea degli *Amici di Sant'Andrea* che gli affreschi abbiano avuto un solo committente - Caterina Sforza - e un solo significato *unitario* si scontra con una contraddizione invalicabile. Se, come tutto fa pensare, *solo uno* degli affreschi è stato realizzato in epoca ancora compatibile, almeno in teoria, con l'esistenza in vita della nobildonna, è *impossibile* sostenere sia l'esistenza di un solo committente per tutte le opere, sia quella di un unico significato complessivo per l'intero ciclo pittorico; senza contare - ma questo è poco più di un dettaglio - l'assurdità vera e propria della presunta partecipazione a un'opera del periodo manierista da parte di un grande maestro morto mezzo secolo prima.

IL QUADRO STORICO

Questa indagine intende percorrere strade molto diverse per formulare altre ipotesi circa la datazione e la committenza degli affreschi. Non cercheremo attribuzioni, perché non è nostro compito, e neppure interpretazioni, perché le fonti e i documenti esaminati le renderanno superflue. Il nostro punto di partenza non può, evidentemente, essere quello proprio degli storici dell'arte, *perché non lo siamo*. Crediamo possibile, però, contribuire in modo utile allo studio della nostra città, della sua storia e dei suoi monumenti, scegliendo anzitutto di guardare le cose dal punto di vista che più ci appartiene e valendoci della metodologia d'indagine che meglio conosciamo.

Il punto di partenza della ricerca consiste, com'è del tutto evidente, nella ricerca di fonti documentali che possano almeno indirizzarci - anche per esclusione - verso le ipotesi più plausibili, escludendo le altre. Nessuna attribuzione a un artista di un'opera del passato, così come nessuna interpretazione dell'opera stessa, può mai prescindere dal quadro storico in cui l'opera è stata composta. Si tratta di un'affermazione tanto ovvia da non richiedere neppure di essere spiegata. Un artista non scrive, non dipinge, non compone nel vuoto, ma vivendo il proprio tempo e respirando le idee culturali che vi agiscono e vi si agitano. Infine - sembra perfino assurdo doverlo ricordare, ma in questa specifica occasione è necessario - facendo caso al calendario dovrebbe essere vivamente sconsigliato attribuire un'opera a un artista non ancora nato oppure già morto.

In realtà, se proviamo a pensarci, perfino le spiegazioni proposte dagli *Amici di Sant'Andrea* per i due cicli di affreschi, anche se non ritengono di doversi fondare su alcuna base storicamente attendibile, non possono fare a meno di un contesto. Se intendono conquistarsi credibilità e coerenza, infatti, anche quelle interpretazioni definite *iconografiche* hanno assolutamente bisogno di datare gli affreschi al tardo Quattrocento o al più tardi ai primissimi anni del Cinquecento. Perché se le opere dell'abside della chiesa melzese fossero state realizzate più tardi, verrebbero subito a cadere non solo le attribuzioni e le presunte committenze, ma tutte le ipotesi costruite sulla *interpretazione* dei dipinti. Cadrebbe anzitutto l'assioma principale che sostiene l'intera catena di deduzioni, vale a dire la committenza di Caterina Sforza, facendo rovinosamente crollare l'intera costruzione e svanire anche la possibilità, più volte evocata, dell'intervento diretto del "*maestro che dipingeva con la mano sinistra*". Caterina Sforza, indicata con sicurezza come la committente dei due cicli pittorici che adornano l'abside della chiesa melzese, morì nel 1509, mentre il più celebre dei "*maestri*" che dipingevano con la sinistra, Leonardo, rimase stabilmente a Milano dal 1482 fino alla caduta di Ludovico il Moro nel 1499 e abitò brevemente a Vaprio d'Adda presso i Melzi nel 1500; dopo quella data Leonardo ritornò in Lombardia solo per brevi periodi, dapprima dal giugno all'ottobre 1506, poi dal gennaio al settembre del 1507 - occupandosi del progetto della statua equestre in onore di Gian Giacomo Trivulzio - e infine per l'ultima volta nel mese di settembre del 1508; si trasferì quindi definitivamente a Roma nel 1514 e partì per la Francia nel 1517 per morirvi nel mese di maggio del 1519. Non si può mai evitare di fare i conti con la storia, come si vede, anche quando si vorrebbe farne a meno. Se gli affreschi melzesi fossero stati commissionati e realizzati in date successive al 1508-1509 o addirittura dopo la morte di Leonardo, ogni possibilità di dimostrare in qualche modo le ipotesi dell'associazione verrebbe a cadere.

Per conoscere un po' meglio la cornice storica melzese e milanese e i principali avvenimenti dai quali la nostra indagine non può prescindere, dobbiamo anzitutto stabilire un intervallo di tempo che possa delimitarla e precisarla. Ci sembra ragionevole assumere come limite inferiore l'inizio del Cinquecento, per giungere fino all'ultimo quarto dello stesso secolo. A fine Quattrocento il borgo di Melzo ha ancora due delle sue tre vecchie chiese, la Prepositurale intitolata ai Santi Alessandro e Margherita e quella più piccola e di fondazione privata di Sant'Andrea, risalenti entrambe al principio del tredicesimo secolo. Della terza chiesa antica, quella dedicata a San Paolo che in tempi più lontani sorgeva nella campagna meridionale, si è ormai persa ogni traccia. Sono già iniziati da parecchi anni, invece, i lavori per ampliare nella piazza maggiore del borgo la vecchia chiesa intitolata a Sant'Ambrogio, per trasformarla in una basilica davvero imponente per le dimensioni piuttosto ridotte del paese, ma la cui tormentata edificazione si trascinerà per oltre due secoli fino a quando, mai conclusa e diventata pericolante, l'intera costruzione verrà abbattuta. Nel primo Trecento gli esponenti di sei famiglie tra le più in vista di Melzo e dei suoi dintorni hanno istituito una cappellania presso la chiesa di Sant'Andrea: manterranno per molto tempo lo *jus et patronatus* sulla chiesa, che tra l'altro prevede il diritto di nominarne a turno i cappellani.

Nel 1453, anno della visita pastorale del vescovo Gabriele Sforza alla pieve di Melzo, presso la chiesa parrocchiale è stata fondata un'altra cappellania per volontà della nobile famiglia Rozza, la più ricca del borgo, che ne sosterrà sempre gli oneri. Si potrebbe proseguire col racconto delle vicende ecclesiali successive, ricordando tutti i numerosi legati testamentari disposti per la salvezza

dell'anima dei vari benefattori, le dotazioni di arredi, di opere d'arte, di cose preziose e di antiche reliquie agli altari delle varie chiese, così come la partecipazione attiva delle varie famiglie alle numerose confraternite religiose per celebrare pubblicamente la fede cristiana della propria casata. Ma non si troverebbe un solo esempio, in questa lunghissima vicenda devozionale, un solo lascito a chiese melzesi che non provenisse da famiglie nobili o ricche residenti oppure operanti a lungo nel borgo. Si potrebbe obiettare che il caso di Sant'Andrea potrebbe essere stato almeno in parte diverso, perché la sua natura fin dall'inizio privata, e perciò anche la sua vicenda storica - molto più dipendenti dalle volontà delle famiglie fondatrici che dall'autorità della curia milanese e in subordine della parrocchia - potrebbero spingere a ricercare strade differenti anche nella ricerca dei committenti dei suoi affreschi. Se questa osservazione non appare priva di fondamento, però, a rigore di logica essa dovrebbe piuttosto suggerirci di cercare questi committenti all'interno del ristretto elenco delle famiglie fondatrici che a distanza di molti anni mantenevano ancora intatti i diritti sulla chiesa, piuttosto che al di fuori di esse. E ancora una volta si tratterebbe di famiglie melzesi o dell'immediato circondario. Da questa sommaria ricognizione emerge perciò una prima constatazione, confermata da una lunga e coerente sequenza di documenti e *mai* finora contraddetta: che *ognuna* delle opere d'arte che adornano le nostre chiese, in ogni epoca, è stata realizzata per iniziativa del feudatario e/o delle principali famiglie del borgo. A Melzo, detto in altre parole, 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.

Proviamo adesso a definire meglio la situazione a Melzo e nel Ducato milanese al principio del periodo che ci interessa. Un anno prima che finisse il Quattrocento, il nostro borgo ha visto l'inizio di un cambiamento destinato a influenzare in modo profondo le vicende dei due secoli successivi: per compensarlo delle sue imprese militari che gli hanno consentito di conquistare Milano, il re di Francia ha assegnato il feudo di Melzo a Gian Giacomo Trivulzio. Nella sostanza, l'influenza *diretta* degli Sforza nelle vicende di Melzo, agli albori del nuovo secolo, è finita per sempre. In tutta la prima fase del Cinquecento però, mentre le aspre contese tra francesi e spagnoli insanguinano il milanese, la celebre famiglia di Porta Tosa, che è stata alleata dei francesi, in un breve volgere di anni è destinata a perdere e riavere più volte il nuovo feudo in coincidenza con gli esiti contrastanti delle guerre in corso a Milano. Perdute in fretta e poi ottenute nuovamente Melzo e Gorgonzola nel 1516 con Gian Fermo II, i Trivulzio devono abbandonarle una seconda volta quando il nuovo signore è destituito "*per negligenza*". Rientreranno a Melzo solo nel 1531 con Alessandro Trivulzio, cugino di Gian Fermo II, che promettendo fedeltà al nuovo duca riuscirà a ricevere, anche se dimezzata, una nuova investitura. Mentre i Trivulzio vivono questo momento di particolare difficoltà politica, nei frequenti intervalli segnati dalla loro assenza il feudo di Melzo conosce una rapida serie di provvisori signori, ognuno dei quali avrà il controllo del feudo per brevi periodi, durati pochi anni e talvolta solo alcuni mesi⁴. Nella vicenda del borgo non mancano gli episodi bellici: il più celebre avviene il 26 ottobre 1522 quando le nostre mura, affidate dai francesi al presidio del conte Gerolamo Trivulzio e del nipote Gian Fermo, sono assalite e conquistate dalla fanteria del marchese di Pescara, alleato degli spagnoli. Durante gli scontri uno degli assalitori recide la mano destra a Gerolamo Trivulzio fino a causarne la morte pochi giorni dopo, Gian Fermo

⁴ Questa, in estrema sintesi, è la sequenza dei feudatari melzesi: 25 luglio 1524, donazione del feudo di Francesco II Sforza a favore di Massimiliano Stampa; 18 maggio 1526, apprensione della Camera Ducale; 1 settembre 1526, investitura di Carlo V a favore di Antonio De Leyva; 16 dicembre 1526, rinuncia del feudo da parte del Cardinale Scaramuzza Trivulzio e nipoti; 8 giugno 1529, donazione di Antonio De Leyva a favore di Antonio Rabbia; 29 gennaio 1530, nuova concessione a Massimiliano Stampa; 2 giugno 1531, rinuncia da parte dello Stampa su richiesta del duca; 17 giugno 1531, concessione per metà al conte Gian Fermo Trivulzio e per metà a Catellano Trivulzio vescovo di Piacenza ed ai suoi fratelli, con vicendevole trasmissibilità; luglio 1533, divisione del marchesato nei due feudi di Gorgonzola e di Melzo, entrambi assegnati alla famiglia Trivulzio ma lasciando a Melzo solo 19 terre oltre al capoluogo. La riunificazione del feudo avverrà solo nel 1605, con atto formale del 14 dicembre 1622, con Gian Giacomo Teodoro II, quando Giorgio Teodoro Trivulzio signore di Gorgonzola morirà senza discendenti.

è preso prigioniero e ogni casa è saccheggiata dai vincitori. Anche le chiese devono essere state devastate e profanate, vista la necessità della nuova e solenne consacrazione, altrimenti inspiegabile, della parrocchiale, celebrata nel gennaio 1529. A partire dal 1524 il nuovo feudatario di Melzo - giunto a possedere i diritti sul nostro territorio proprio nel mezzo delle vicende tumultuose in corso a Milano⁵ - si chiama Massimiliano Stampa, futuro signore di Soncino, “*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*”⁶. Lo Stampa governerà una prima volta dal 25 luglio 1524 al 18 maggio 1526, quando sarà costretto ad andarsene perché imputato di “*fellonia*” verso re Carlo V di Spagna, e una seconda volta dal 29 gennaio 1530 al 2 giugno 1531, quando rinuncerà al feudo su richiesta di Francesco II Sforza con la promessa di “*una congrua et adeguata ricompensa*”. Subito dopo, il 17 giugno 1531, i Trivulzio ritorneranno a Melzo per rimanervi stabilmente fino all’ultima fase del Seicento.

Mentre si svolge questa rapida successione di feudatari, la grande maggioranza dei quali non lascia tracce visibili nella vicenda storica del borgo né tantomeno nel suo patrimonio monumentale, la realtà sociale melzese resta saldamente nelle mani, a cominciare naturalmente dalla ricchezza fondiaria, di poche famiglie: accanto ai Rozza, che conservano una posizione di preminenza consolidata ormai da due secoli ma per quanto sia dato sapere non partecipano mai alle vicende della piccola chiesa privata, troveremo per diverso tempo i Marliani - feudatari del borgo per gran parte del Quattrocento - insieme ai componenti del ramo locale degli Angera, mentre anche i discendenti di coloro che a suo tempo fondarono la chiesa di Sant’Andrea - come gli Aquania, i da Ello e quegli stessi Lampergo o *de Lampergis* capaci di costruirsi una gran fortuna a Milano, dove però sono stati chiamati Melzi - mantengono ancora ruoli importanti e proprietà di rilievo nel paese di provenienza⁷.

⁵ 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 invece resta nelle mani dei francesi, che infine 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 negli anni immediatamente successivi 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, fino a quando l’anno seguente avrà dall’imperatore Carlo V il feudo di Soncino, località di grande importanza strategica ed alla quale da quel momento il nome della casata verrà sempre associato. Nipote di Massimiliano sarà la “*sventurata*” Marianna de Leyva resa famosa dal Manzoni come la monaca di Monza. Nell’autunno del 1524 i Francesi riconquistano Milano, ma il 24 febbraio 1525 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 per un breve periodo diventa anche 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 degli avvenimenti milanesi e della fortuna degli Stampa si veda AGNESE DIONISIO, *Gli Stampa di Soncino*, in Archivio Storico Lombardo, CXXIII, 1997, pp. 211-212.

⁶ La definizione in ROSSANA SACCHI, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, Milano, 2005, p. 11.

⁷ Per un esame più approfondito delle vicende qui ricordate si veda SERGIO VILLA in *Storia di Melzo dagli inizi alla fine dell’Ottocento*, Edizioni Anni Duemila, Comune di Melzo, Truccazzano, 2002, in particolare ai primi capitoli del vol. II. Una ricerca sulle sei famiglie che istituirono la cappellania di Sant’Andrea, dello stesso autore, *I signori de Aquaneis, de Ello e de Gaderino e de Lampergis e de Albignano e de Nigris seu Rubeis. Riflessioni su due righe di un documento falso*, è stata pubblicata in *Storia in Martesana*, Rassegna on-line di storia locale, 4, 2010.

CHIESA DI SANT'ANDREA DOCUMENTI 1517-1522

In un breve volgere di anni, del tutto compatibili con l'intervallo di tempo che abbiamo delimitato in modo *ragionevole* per la nostra ricerca documentale, tre diversi testamenti iniziano a gettare una luce del tutto nuova nella nostra indagine sui committenti delle opere che adornano l'abside della chiesa. Un ruolo già decisivo assume la lettura del primo testamento in ordine di tempo: si tratta delle ultime volontà del nobile Onofrio Angera, redatte il 10 marzo 1517 “*nella sua camera da letto nella casa di Porta Ticinese, Parrocchia di San Pietro in Campo fuori le mura di Milano*” dal notaio milanese Marsilio Masnaghi⁸.

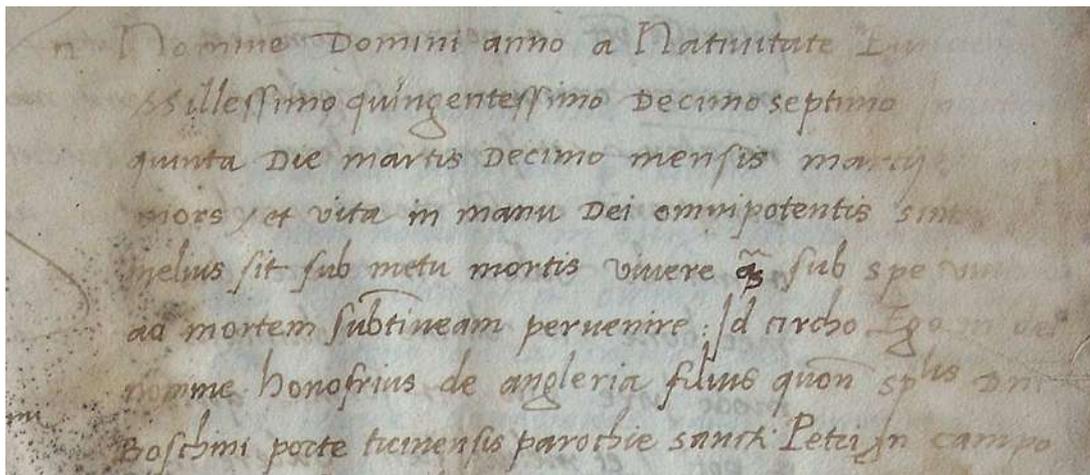


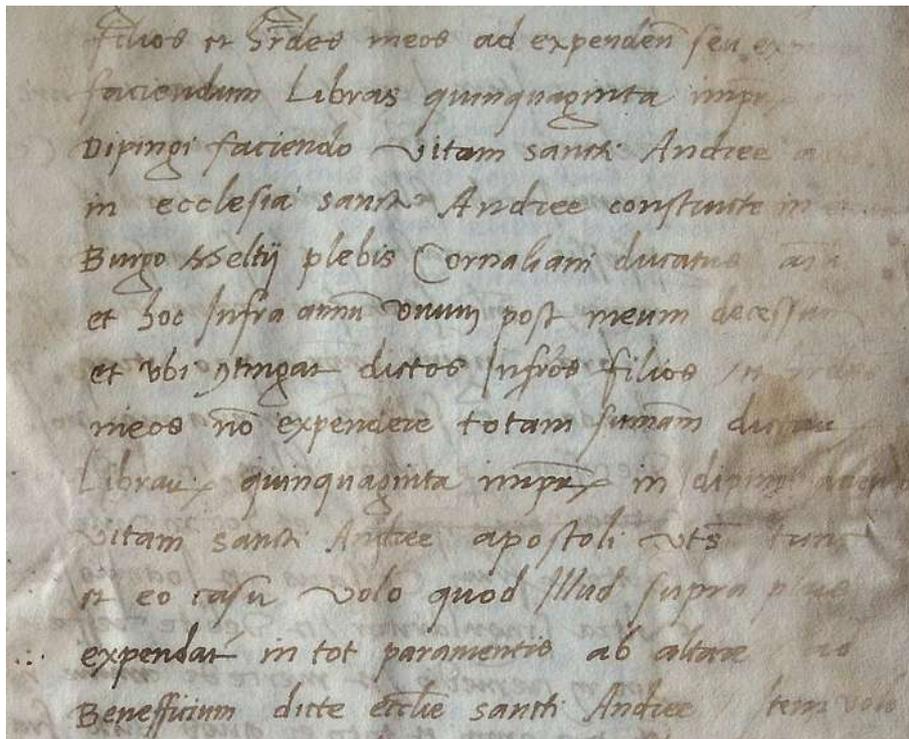
Fig. 4. Prime righe dell'originale del testamento di Onofrio Angera, Milano, 1517

Onofrio, figlio di Boschino della ricca famiglia di Pozzuolo Martesana - piccolo centro poco distante da Melzo - è uno dei più ricchi proprietari di fondi nel territorio circostante il nostro borgo tra Quattro e Cinquecento. Il nobile dunque appartiene a un ramo minore della celebre casata degli Angera, la cui lunga storia ci rimanda molto all'indietro nel tempo, alle vicende lombarde del Duecento, alla famosa rocca sul Lago Maggiore e all'origine della fortuna dei Visconti. Quasi innumerevoli sono gli atti notarili, relativi a compravendite e affitti di terreni sparsi in vari luoghi del milanese e del bergamasco, che riguardano Onofrio e poi suo figlio Francesco⁹. Le frequentazioni melzesi della casata degli Angera risalgono più all'indietro nel tempo, verso la metà del quindicesimo secolo, e sono strettamente legate ad alcuni contratti matrimoniali con i feudatari Marliani. Basterà qui ricordare che Boschino, il padre di Onofrio, aveva sposato una Luchina Marliani, mentre la sorella Caterina Angera era diventata moglie di Pietro Marliani: ebbero solo figlie, ma una di esse, Lucia, *la fanciulla più bella di Milano*, diventò celebre per i suoi amori col duca Galeazzo Maria Sforza, che in poco più di due anni le diede il nome Visconti e il titolo di Contessa di Melzo, ma soprattutto le destinò tante donazioni da farla diventare, come scrisse il Rosmini, “*una delle donne più ricche della Lombardia, e forse d'Italia*”¹⁰.

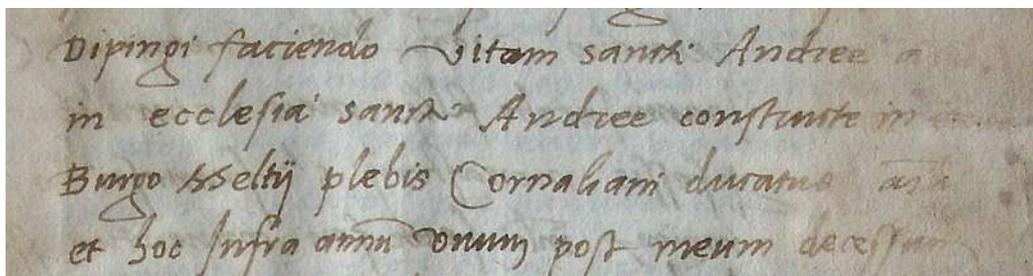
Archivio di Stato di Milano (in seguito ASMi), Notarile, Not. Masnaghi Marsilio q. Donato, filza 7183, 10 marzo 1517.

⁹ Qui adotteremo sempre la dizione Angera, per comodità dei lettori e per uniformità con la letteratura esistente, anche se nelle carte notarili melzesi cinquecentesche per designare Onofrio, antenati e discendenti si è usato, quasi in ogni occasione e con le inevitabili varianti, il cognome *de Angleria*.

¹⁰ Segnaliamo ai lettori che Storia in Martesana ha pubblicato un dossier su Lucia Marliani nel n. 2, 2009.



Le ultime righe del testamento del 1517 sono quelle che più ci interessano: accanto ad altri legati a favore di enti ecclesiali milanesi, Onofrio destina 50 lire imperiali “dipingi faciendo” nella chiesa di Sant’Andrea di Melzo “entro un anno dalla mia morte” la “vitam Sancti Andree apostoli”¹¹.



Figg. 5-6. Testamento di Onofrio Angera, particolari

Siamo di fronte, dunque, al vero e proprio atto di nascita di alcuni degli affreschi melzesi. L’espressione usata da Onofrio, infatti - la disposizione di far dipingere “la vita” del santo - fa immediatamente pensare che la volontà del testatore fosse quella di realizzare *un ciclo*, non una singola opera: non un solo affresco, quindi, ma *almeno due*. Se, perciò, dobbiamo dare il giusto credito al testamento e ricavarne le logiche conseguenze, se cioè nella chiesa di Sant’Andrea nessuna rappresentazione del *Martirio*, della *Pesca miracolosa* o di altri episodi della vita del santo esisteva *prima di quel testamento*, ne consegue che le ipotesi *iconografiche* elaborate in sede locale, e così tutte le interpretazioni circa il *significato simbolico* delle opere, sono già smentite. Non smentite da altre ipotesi, si noti, non da teorie diverse, ma *dalla realtà storica e dall’evidenza delle*

¹¹ Nel testamento c’è un altro legato a favore della stessa chiesa: Onofrio destina altre 50 lire all’acquisto di legname da costruzione, per consentire al rettore l’esecuzione di alcuni lavori, che non conosciamo nei particolari, all’interno dell’edificio sacro.

carte. Bisogna cercare, dunque, *dopo* il 1517. E per ripartire alla ricerca di altre preziose indicazioni non dobbiamo fare altro che leggere gli altri due testamenti, dettati solo cinque anni dopo quello di Onofrio. In quello stesso anno 1522 in cui avviene l'assedio che risulterà fatale al conte Gerolamo Trivulzio, un personaggio locale che ci interessa molto fa, per due volte, testamento. Per sapere di chi si tratti, dobbiamo prima rientrare nella chiesa di Sant'Andrea per notare che proprio a fianco dell'affresco con i due offerenti inginocchiati per ringraziare la Madonna di Caravaggio resiste ancora la traccia più tenue di un altro affresco, forse dipinto anch'esso dal medesimo artista e che raffigura la Madonna di Loreto. Nella nicchia in cui si trova quest'ultimo affresco si leggono, molto chiaramente, una data - 1522 - e una scritta: ERAS: AQN.

Chi si fosse preso il disturbo di andare a cercare gli atti melzesi del 1522 nelle filze dei *Notarili* dell'Archivio di Stato di Milano, non avrebbe faticato molto a trovare, dettato in data 22 gennaio, il testamento di un notaio, Erasmo Aquania, abitante a Milano ma di una famiglia originaria di Gorgonzola e soprattutto discendente diretto di una delle sei casate che istituirono la cappellania della piccola chiesa melzese di Sant'Andrea nel Trecento dopo aver fatto edificare l'edificio sacro circa un secolo prima¹². Per tutto questo tempo gli Aquania hanno avuto beni anche a Melzo, anzi la loro posizione all'interno del ristretto numero dei soci fondatori di Sant'Andrea è sempre stata particolarmente importante, perché era di loro proprietà anche il terreno sul quale la chiesa fu costruita. Infine, il notaio Erasmo è suocero di un Giovan Battista da Ello, uno dei melzesi più importanti del suo tempo, il cui cognome è compreso, come quello degli Aquania, fra quelli dei fondatori del piccolo luogo privato di culto¹³.

¹² Il notaio Erasmo Aquania, figlio di Andrea originario di Gorgonzola, censito nel Notarile dell'Archivio di Stato di Milano con il cognome *Acquano*, risulta attivo nel capoluogo milanese a partire dal 28 marzo 1480 e fino al 13 novembre 1527; i suoi atti sono custoditi nelle filze 3566-3575. La famiglia Aquania o *de Aquaneis*, compresa tra quelle che avevano fondato la chiesa di Sant'Andrea nel primo Duecento e in seguito anche la sua cappellania nel 1345, nella prima fase del quattordicesimo secolo fu protagonista di una serie di lasciti destinati alla Chiesa da vari suoi esponenti, il più importante dei quali è rappresentato da una donazione del 1310 del notaio Anselmo Aquania, proprietario di diversi fondi agricoli nel territorio di Gorgonzola e che affittava una serie di campi nel vicino borgo di Inzago. Gli Aquania a quel tempo possedevano almeno nove fondi melzesi, sei dei quali dettagliatamente elencati nel testamento di Anselmo, gli altri tre conferiti a Sant'Andrea. Anche il terreno sul quale era stata costruita la piccola chiesa era di loro proprietà. Altri quattro componenti della famiglia possedevano campi o vigne melzesi nel 1262. Il notaio Anselmo apparteneva alla "Milizia della Beata Vergine Gloriosa", i cosiddetti "Fratelli Gaudenti", congregazione le cui regole indicavano solo tre requisiti per farne parte: nobiltà, ricchezza e religione, e proibivano che "in verun modo accettare si possano i poveri, e se così accade si puniscano i ricevitori". Il Gran Maestro doveva essere "un antico gentiluomo", ed i confratelli "di nascita degna di così grande onore". Il testamento di Anselmo del 1310 destinava legati molto importanti alla chiesa francescana di Pozzuolo Martesana e soprattutto alla "Scuola dei Poveri della Beata Gloriosa Vergine" di Gorgonzola, un'associazione laicale la cui particolare intitolazione lascia pochi dubbi sul ruolo predominante che la famiglia Aquania fin dal principio vi esercitava, ed alla quale si deve la fondazione dell'*ospitale* per l'assistenza dei poveri e dei bisognosi eretto nel paese. Le notizie sui milanesi Aquania proseguono nel 1385, quando due componenti della famiglia sono eletti nel Consiglio generale della città in rappresentanza della Porta Orientale, mentre il 27 aprile 1432 un altro cittadino milanese, Tassino de Aquaneis, figlio del fu dominus Giacomo, conclude con un certo Venturino de Lemene "che abita nel borgo di Melzo" un contratto di enfiteusi, cioè di locazione perpetua (il notaio scrive: "il diretto dominio e la civile possessione") di una vigna melzese "al Ronchello" ("ubi dicitur ad Runchellum"). Nei secoli, i componenti melzesi degli Aquania non mancarono di conservare legami molto stretti con i discendenti delle altre famiglie fondatrici della piccola chiesa privata di Melzo. Ancora nel febbraio 1605 Margherita da Ello, figlia di Erasmo, sposava Francesco Lampergo figlio di Evangelista: fra i testimoni il mastro Giorgio Rossi, cioè *Georgius de Rubeis*, nipote di Martino sindaco di Melzo nel 1573 quando Carlo Borromeo visitò la pieve e discendente dei de Rubeis fondatori della cappellania. Per il testamento del 1310 si veda ENZO PINI, *Il testamento Acquania in Tutti gli uomini del Cardinale*, Atti del convegno internazionale del 10 maggio 2003, Associazione cardinal Peregrasso, Pozzuolo Martesana, 2004, pp. 121-159; altre notizie in Monsignor CARLO MARCORA, *Due fratelli Arcivescovi di Milano in Memorie storiche della Diocesi ambrosiana*, vol. IV, Milano, 1957, pp. 399-408.

¹³ SERGIO VILLA, *I signori de Aquaneis, de Ello e de Gaderino e de Lampergis e de Albignano e de Nigris seu Rubeis. Riflessioni su due righe di un documento falso*, cit. Notizie sul testamento di Erasmo Aquania si trovano nell'articolo di FEDERICO CAVALIERI, *L'arte, Intorno a Nicola Moietta*, in MARIO COMINCINI (a cura di), *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrasso*, Comune di Abbiategrasso, Rho, 2006, pp. 132-136, per le note pp. 268-271.

Nel suo testamento, il notaio Erasmo dispone che si edifichi “*nella chiesa di Sant’Andrea di questo borgo di Melzo una tomba sotto la finestra verso la strada all’ingresso della chiesa, nella quale deporre il mio cadavere, e sopra la quale lascio il mandato di costruire un altare per celebrare le messe di cui qui si parla*”¹⁴. In quel mese di gennaio, però, Erasmo Aquania per sua fortuna non muore. Scrive, perciò, un secondo testamento il 13 novembre dello stesso anno, nel quale conferma ancora una volta che intende essere sepolto “*nella chiesa di Sant’Andrea di Melzo nel luogo deputato, davanti all’altare costruito ad onore della signora di Santa Maria di Loreto e della Fontana*”¹⁵.

La lettura dei tre testamenti ci dimostra, ancora una volta, che la ricerca tenace delle carte risulta utile alle nostre conoscenze molto più di qualunque esercizio immaginativo, e sembra dare ragione ancora una volta all’idea che *tutte* le opere artistiche e le donazioni a favore di chiese melzesi provenissero da famiglie locali. Anche la chiesa di Sant’Andrea finora non fa eccezione a questa regola, anzi ogni “nuovo” documento che la riguarda - nuovo perché strappato di recente all’oblio - sembra convalidare questa costante, confermando anche l’utilità della *ragionevole ipotesi* di una committenza locale dei suoi affreschi da cui siamo partiti. Non conosciamo ancora le conseguenze delle disposizioni testamentarie di Onofrio Angera del 1517. Dovremo attendere ancora parecchi anni, e ne discuteremo più avanti. Qui invece dobbiamo riflettere su un dettaglio particolare delle ultime volontà di Erasmo Aquania. Nel mese di gennaio del 1522 il notaio Erasmo, col suo primo testamento, ha disposto che si edifichi “*nella chiesa di Sant’Andrea*” la propria tomba “*sotto la finestra verso la strada all’ingresso della chiesa*” e subito dopo ha aggiunto: “*e sopra la quale lascio il mandato di costruire un altare per celebrare le messe di cui qui si parla*”. Nel secondo testamento però, quello del 13 novembre, il notaio ribadisce che dopo la morte vuole riposare “*nella chiesa di Sant’Andrea di Melzo nel luogo deputato, davanti all’altare costruito ad onore della signora di Santa Maria di Loreto e della Fontana*”.

Che cosa è cambiato in quei dieci mesi che intercorrono tra i due testamenti? Quell’altare “*sotto la finestra verso la strada*” che a gennaio non c’era ancora, a novembre invece già esiste “*nel luogo deputato*”. Non solo: il notaio evidentemente lo ha visto, oppure è stato informato del compimento dei suoi desideri, perché nel secondo testamento ce lo descrive almeno in parte, precisando che è stato “*costruito ad onore della signora di Santa Maria di Loreto e della Fontana*”. Non occorre essere degli appassionati di libri gialli, crediamo, per accorgersi che questa precisazione di Erasmo Aquania contiene due suggerimenti, due *tracce*, due indizi di grande importanza. Il primo: nel mese di gennaio il posto prescelto dal notaio per esservi sepolto è *un luogo vuoto*. Il testatore ci dice dove si trova, ma non fornisce altri particolari, non aggiunge altro. Nel mese di novembre, in quello stesso luogo adesso c’è un altare, come il testatore aveva disposto, ma nel testamento viene precisato anche il nome di quell’altare, “*costruito ad onore della signora di Santa Maria di Loreto e della Fontana*”. Noi, però, sappiamo già che proprio in quell’angolo della chiesa, cioè proprio presso quell’altare, ci sono anche due affreschi, e guarda caso il primo di quegli affreschi, oggi quasi del tutto cancellato dal tempo, raffigurava la Madonna di Loreto, mentre il secondo, restaurato per merito degli *Amici di Sant’Andrea*, è proprio quello che rappresenta le due figure inginocchiate davanti alla *Signora della Fontana*, la Madonna di Caravaggio che ha concesso una guarigione tanto attesa e sperata. L’affresco la cui scritta dice: “*Essendo una certa persona incappata in una grandissima infirmità ha havuto ricorso a queste pretiosissime devotione e subito Dei gratiae liberata*”.

¹⁴ Il testo dice: “*In ecclesia sancti Andree dicti burgi Meltii sepulturam unam sub finestra existente versus stratam ad introitum praedictae ecclesiae et in quo reponatur cadaver meum et super quo iubeo et mando quod construat altarem unum pro celebrando infrascriptas missas*”. ASMi, Notarile, Not. Brambilla Giacomo q. Beltrame, filza 5948, 22 gennaio 1522.

¹⁵ ASMi, Notarile, stesso notaio, stessa filza, 13 novembre 1522.

La conseguenza logica è questa: se nessuna di queste due opere esisteva *prima* della costruzione dell'altare, cioè *prima del 1522* e *prima del testamento* dettato in gennaio da Erasmo Aquania, mentre nel mese di novembre, quando l'altare era stato costruito, anche l'affresco era già stato realizzato, allora diventa del tutto legittimo pensare che anche le due opere artistiche vennero realizzate *in seguito* al primo testamento, ed ora facevano parte integrante del luogo *non più vuoto* scelto dal benefattore per esservi sepolto. Siamo giunti, perciò, dopo questa lunga escursione tra vecchi lasciti testamentari, ancora una volta all'opera d'arte da cui gli *Amici di Sant'Andrea* erano partiti, l'affresco di *Santa Maria da la Fontana da Charavazo* posto nel transetto. Siccome, però, ora sappiamo molte cose più di prima, dobbiamo prestare a questo affresco una nuova e particolare attenzione.

Come tutte le catene deduttive di tipo indiziario, anche quella costruita dagli *Amici di Sant'Andrea* è composta da diversi anelli, ognuno collegato al precedente, e il primo di essi è costituito proprio da questo affresco. L'aver identificato i due fedeli inginocchiati che vi sono ritratti in Bianca Maria Visconti e Francesco Sforza, signori di Milano e genitori di Galeazzo Maria, li ha portati a "dedurre", senza un'ombra di prova, quasi tutto il resto. Accade spesso alle catene indiziarie non dimostrate di rivelare almeno una crepa, un anello saldato male, un salto logico in uno o l'altro dei legami. In questo caso speciale invece è proprio il primo anello della catena che non tiene, perché l'affresco di *Santa Maria da la Fontana da Charavazo* deve essere interpretato in modo completamente diverso.



Fig. 7. *Gli offerenti nell'affresco di Santa Maria da la Fontana da Charavazo*

Non sembra dubbio che l'uomo inginocchiato raffiguri la persona che ha ottenuto la guarigione da parte della Madonna di Caravaggio: se invece guardiamo bene la figura femminile, ci accorgiamo subito che i suoi abiti modesti non sembrano giustificare in alcun modo la presunta identificazione con la duchessa di Milano, e che di questo corredo fa parte una piccola borsa, dalla forma particolare, che le pende dal braccio.

Prima di ricavare le conclusioni imprudenti, azzardate e mai seriamente verificate dell'associazione melzese, perciò, conviene rivolgersi anzitutto agli esperti indiscussi del settore. Si tratta di una ricerca molto facile e rapidissima, tanto banale che risulta del tutto incredibile constatare che nessuno ci abbia pensato prima. Basta, infatti, collegarsi in rete al sito ufficiale del Santuario di Caravaggio, entrare nella pagina dal titolo *Devozione e devozioni*, quindi leggere che cosa c'è scritto.

Scopriamo subito, come prevedibile, che gli studiosi del Santuario hanno censito molte opere d'arte che si sono ispirate, nei secoli, all'evento miracoloso di Caravaggio. Daremo conto qui, per ragioni di spazio, solo di alcune di queste rappresentazioni¹⁶. Come si può constatare, gli ex-voto, le pitture e gli affreschi che specialmente nei primi secoli successivi agli eventi miracolosi hanno inteso rappresentare l'apparizione mariana del 1432 presentano più di una somiglianza iconografica, sia

¹⁶ Le stesse opere d'arte sono elencate e descritte anche nel volume *Santa Maria del Fonte in Caravaggio. L'Apparizione e il Santuario*, testi di ROBERTO ZIGLIOLI, fotografie di LUCA P. MERISIO, edizioni del Santuario della B.V. Maria del Fonte in Caravaggio, Cassa Rurale e Artigiana, Banca di Credito Cooperativo di Caravaggio, seconda ed., 2004.

negli sfondi - dove non vengono mai trascurati alcuni elementi riconoscibili - sia nei modi di raffigurare la contadina Giannetta de' Vacchi, che a più riprese, secondo la tradizione, avrebbe assistito alle apparizioni mariane. Questi elementi iconografici, che non si ripetono sempre tutti insieme ma rappresentano comunque una costante, sono il falchetto per tagliare l'erba, la chiave, la borsetta.



Figg. 8-11. *Quattro rappresentazioni di Giannetta de' Vacchi, la contadina del miracolo di Caravaggio*



Alcuni di questi dettagli sono presenti, se guardiamo bene, anche nella figura femminile del nostro affresco: in particolare, la borsetta ha la stessa foggia che abbiamo già visto nelle altre opere, e ciò che la donna tiene appoggiato al braccio è il manico del falchetto. Anche gli esperti del Santuario, del resto, si sono occupati diffusamente dell'affresco melzese. Non avrebbero potuto trascurare di farlo, perché a loro giudizio si tratta *“del più antico ex-voto che si conosca”* tra tutti quelli ispirati all'apparizione. Esaminandolo con cura, gli studiosi osservano la presenza sullo sfondo della fonte miracolosa e del fascio dell'erba, elemento *“mai visto prima”*, e non mancano di far rilevare *“la motivazione della grazia ricevuta”* nella scritta alla base dell'affresco. Ma anzitutto dichiarano senza ombra di dubbio, ed è quel che più conta anche se per noi rappresenta solo una conferma, che il motivo di maggiore interesse dell'affresco di Melzo è costituito dalla circostanza che per la prima volta vi si rappresenta *“la Madonna con Giannetta”*¹⁷.

Fig. 12. *Affresco di Santa Maria da la Fontana da Charavazo, particolare*

¹⁷ L'intera frase che si può leggere sul sito del Santuario dice: *Non è possibile non citare il più antico ex-voto che finora si conosca (fine '400?), e che non si trova in Santuario a Caravaggio ma su una parete della chiesa di Sant'Andrea a Melzo. Di grande interesse, oltre alla raffigurazione della Madonna con Giannetta, il fonte “mai visto prima” e il fascio d'erba, la motivazione della “grazia ricevuta” (guarigione da malattia) e la probabile persona del “miracolato”.* Sito ufficiale del Santuario di Caravaggio, sezione *Storia e tradizioni*, alla pagina *Devozione e devozioni*.

Dunque, gli *Amici di Sant'Andrea* sono stati molto superficiali e disattenti, non hanno cercato dove avrebbero potuto facilmente trovare, e così hanno scambiato una contadina per una duchessa. Il primo anello della loro catena ipotetica viene smentito in modo grave, forse irrimediabile. Per la nostra ricerca, invece, questa acquisizione è di grande importanza. L'affresco di *Santa Maria da la Fontana* rappresenta Giannetta che accompagna al cospetto della Madonna *un solo offerente*, e non due: chi è, allora, l'uomo che intende esprimere riconoscenza per essere stato guarito? Proprio la presenza, presunta, del duca Sforza nell'affresco aveva fatto nascere l'idea - anzi, *la certezza*, aggiungendo all'ipotesi un'altra ipotesi, con un procedimento sempre più ipotetico e mai dimostrato - di identificare Caterina Sforza nell'offerente rappresentata nel trittico centrale dell'abside, col solo indizio del suo nome di battesimo, fino a concludere che proprio quella nobildonna era la committente dell'intero ciclo pittorico. Se però la donna raffigurata nell'opera melzese non è affatto Bianca Maria Visconti, anche l'uomo inginocchiato al suo fianco potrebbe non essere affatto Francesco Sforza. Guardiamolo meglio.

Per come viene rappresentato, il gentiluomo che vediamo, il "miracolato", con quel vestito nero e quella berretta dello stesso colore tenuta in mano, potrebbe essere proprio un notaio, come il notaio Erasmo Aquania che nel mese di gennaio del 1522 aveva già fatto testamento essendo in punto di morte, ma poi, per sua fortuna, era guarito. Tanto da consentirgli, nel luogo prescelto per la sua futura sepoltura, di costruire un altare che prima non c'era e di far dipingere un affresco che potesse celebrare la grazia ricevuta. Altare e affresco, pertanto, potrebbero avere proprio in Erasmo Aquania, discendente dei fondatori di Sant'Andrea, il proprio committente, ed essere stati realizzati *per sua volontà* nel corso dell'anno 1522. Due indizi, che non sono fatti, o prove. Due suggerimenti importanti per la nostra indagine, che sembrano comunque provvisti di un buon grado di verosimiglianza e di buon senso. Anzitutto perché ci consentono, per la prima volta, *di collegare in modo credibile* un affresco della chiesa *con una delle famiglie locali che l'hanno fondata*.



Fig. 13. *Affresco di Santa Maria da la Fontana da Charavazo, particolare*

Svanita in modo irrimediabile la spiegazione simbolico-esoterica Caterina Sforza-Leonardo¹⁸, ora appare ancora più ragionevole l'idea di continuare a cercare tra le famiglie locali anche il committente dell'affresco centrale dell'abside. Se dopo la lettura dei testamenti possiamo ragionevolmente pensare che le signore raffigurate nell'affresco della Madonna di Caravaggio e in quello al centro dell'abside *non fossero* Bianca Maria Visconti e Caterina Sforza, però non si può escludere che almeno su un singolo punto gli *Amici di Sant'Andrea* avessero ragione: occorre stabilire se le due opere siano o meno collegate, e se questo collegamento possa aiutarci a risalire ai veri committenti.

¹⁸ Sul sito dell'associazione troviamo scritto: "Il maestro e Caterina, esperta alchimista, si conobbero e si frequentarono".

FONDATORI, COMMITTENTI, BENEFATTORI

Nella prima fase del Cinquecento alcune delle famiglie fondatrici della chiesa privata mantenevano ancora l'antico *jus et patronatus*, che contemplava, tra l'altro, il diritto di nominare a turno il cappellano e di seppellire i propri morti all'interno dell'edificio sacro. Trecento anni dopo, due di queste antiche famiglie erano scomparse da tempo dalla storia del borgo e un'altra aveva conosciuto grande fortuna nella capitale del ducato, ma i discendenti delle altre risiedevano ancora nel borgo o nelle vicinanze, dove possedevano beni e terreni, e conservavano l'antico legame con la chiesa e con la cappellania costituite dai loro antenati. Sulle pareti di Sant'Andrea, ora che i restauri ci restituiscono la maggior parte delle pitture e delle iscrizioni dell'epoca, possiamo vedere alcuni stemmi delle famiglie dei fondatori o di benefattori. Sono, in tutto, sei casate ad esservi rappresentate, che però diventano almeno otto se teniamo conto delle testimonianze circa altre presenze di fondamentale importanza per qualunque ricognizione storica sulla chiesa, quelle relative agli Aquania e agli Angera.

Tra gli stemmi che possiamo vedere ancora oggi, sono stati riconosciuti quelli dei Baroni da Ello e dei feudatari Stampa, mentre testimoniano vicende dei secoli successivi le insegne delle famiglie Dal Pozzo, Gariboldi, del Majno e Teodoli. Le due presenze più ovvie sono quelle degli Aquania e dei Baroni da Ello, perché si tratta di due delle sei famiglie fondatrici dell'antica cappellania di Sant'Andrea. Della famiglia Aquania si è già detto, mentre i da Ello, o Baroni da Ello - giunti a Melzo dalle colline del lecchese prima del Duecento e diventati ricchi nello spazio di due o tre generazioni, perciò molto prima che a Milano un'altra famiglia proveniente da Ello, detta dei Missaglia, sotto il dominio sforzesco fondasse una fabbrica d'armi destinata a diventare famosa nel mondo - sono ricordati nei documenti diocesani come coloro che detenevano i diritti su Sant'Andrea fin dai giorni lontani della fondazione insieme ai *de Lampergis*, la famiglia melzese migrata a Milano verso la fine del Trecento per diventare rapidamente famosa: nel capoluogo però, dove ci si limitava ad indicare i forestieri col nome di battesimo seguito dal luogo di provenienza, questi nuovi venuti erano stati chiamati "da Melzo" e poi Melzi.

Visto che al *patronatus* era legata la facoltà di mantenere nella chiesa anche una tomba di famiglia, pare fosse proprio quella dei Baroni da Ello la sepoltura ritrovata a suo tempo sotto il pavimento di Sant'Andrea (con l'antica lastra tombale riprodotta qui a fianco e recante l'iscrizione C.B.F.F., il cui più probabile significato è *Caesar Baronus fecit fieri*) e la cui presenza nella chiesa di Sant'Andrea era già stata scrupolosamente ricordata nel 1605 dall'arcivescovo Federico Borromeo nel rapporto della sua visita a Melzo. "Vi è un solo sepolcro secondo la norma" - aveva scritto quel giorno l'arcivescovo nel suo rapporto - "ad uso della famiglia dei Baroni", quegli stessi che in un passo successivo della sua relazione il prelado definiva come "i pretesi proprietari della chiesa".



Fig. 14. Lapide sepolcrale dei Baroni da Ello

Si è lasciata volutamente per ultima la presenza solo presunta nella chiesa dello stemma della casata Stampa. Essa non sarebbe poi tanto sorprendente, perché il primo periodo della signoria melzese di Massimiliano - dal luglio 1524 al maggio 1526 - s'inserisce perfettamente nel breve intervallo che fino a questo momento la nostra indagine ha messo a fuoco. Occorre subito avvertire che a Melzo non si conosce alcuna carta che riguardi i due brevi periodi durante i quali il feudo fu del marchese Massimiliano Stampa e non è rimasta alcuna memoria storica delle sue iniziative, se ci sono state, tantomeno quelle di carattere artistico. L'unico segno del suo passaggio nel borgo resta, molto curiosamente¹⁹, lo stemma della famiglia Stampa su una parete della chiesa di Sant'Andrea.

Lo stemma si trova, però, proprio accanto all'altare voluto dal notaio Aquania. La cui data di costruzione, d'altra parte, non coincide con il breve periodo in cui il feudo fu tenuto dal futuro marchese di Soncino, ma precede, anche se solo di due anni, la prima investitura del feudatario. Va in ogni caso 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 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”*²⁰. Anche alla luce di questa osservazione si trattava di valutare che cosa potesse mai significare la presenza di questo stemma, quando un opportuno supplemento della nostra indagine ha chiarito ogni cosa: esiste, infatti, uno stemma della famiglia Aquania molto simile a quello dei futuri signori di Soncino! Quella che si trova presso l'altare perciò non è affatto la raffigurazione delle insegne dei feudatari Stampa, ma rappresenta, semplicemente, l'emblema dei fondatori della chiesa.

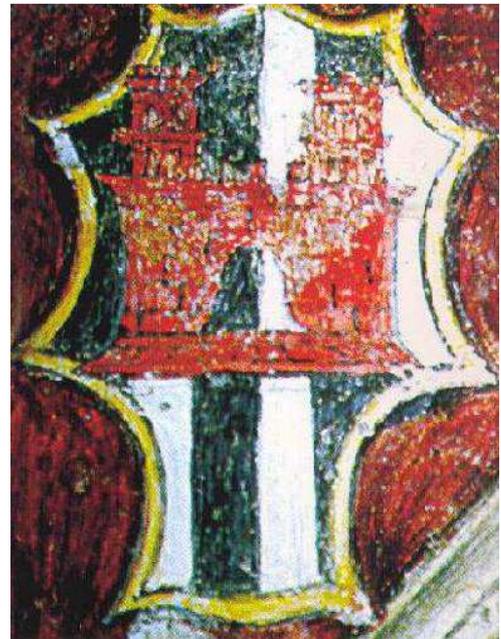


Fig. 15. *Stemma della famiglia Aquania*

CATERINA, GEROLAMO

E' giunto il momento di occuparci della presenza dei due santi raffigurati ai lati opposti del grande affresco centrale insieme agli offerenti. Scartata in modo definitivo l'idea che la presenza dei due santi stia a dimostrare che gli offerenti fossero Caterina Sforza e Gerolamo Riario, ma continuando a privilegiare la *ragionevole ipotesi* di una committenza locale, si tratta di cercare una spiegazione strettamente legata alla storia di Melzo che parta dagli stessi nomi di battesimo, Caterina e Gerolamo. La prima ipotesi che viene in mente a chi conosca le vicende medievali del borgo riguarda la famiglia Rozza. Non tanto e non solo perché questa nobile casata, già a partire dal Duecento, è stata per quattro secoli la più ricca e importante di Melzo dopo i feudatari Trivulzio, assumendo col passare degli anni anche un ruolo istituzionale sempre più importante in aggiunta al rango economico²¹, ma anzitutto a causa di una importante donazione a favore della chiesa

¹⁹ Lo ha acutamente notato anche FEDERICO CAVALIERI nel suo articolo *Intorno a Nicola Moietta*, nel volume a cura di MARIO COMINCINI, *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrasso*, op. cit., pp. 132-136.

²⁰ SERGIO VILLA, *L'affresco della Madonna della Scoladrera nella chiesa dei SS. Alessandro e Margherita di Melzo*, Fonti di Storia melzese, 20, Comune di Melzo, 2011; una versione con note più complete in *Storia in Martesana*, Rassegna on-line di storia locale, 5, 2011.

²¹ Nel dicembre 1454 Aloisius de Rociis, figlio secondogenito di Michele e Caterina, diventerà Podestà di Melzo e il terzo figlio, Antonio, assumerà la stessa carica nel 1464 e nel 1472. Un nipote, Cristoforus Rozza, sarà Podestà nel 1475, lo stesso anno dell'investitura di Lucia Marliani come feudataria di Melzo e Gorgonzola da parte del duca

parrocchiale risalente al 1453²². Si trattava di un lascito derivante dagli affitti di case melzesi e di alcuni terreni del circondario che la vedova di Michele Rozza, Caterina, rispettando la volontà del marito, destinava alla fondazione di una cappellania da intitolare a San Gerolamo, affinché “*i presenti e futuri cappellani*” vi celebrassero messe periodiche per la salvezza dell’anima del defunto.



Figg. 16-17. *I santi dell'affresco centrale, particolari*

Anche il figlio primogenito di Caterina Rozza si chiamava Gerolamo come il padre del defunto marito. Se ricordiamo che in quei tempi, per lunga tradizione, si battezzava il primo figlio con il nome del nonno, possiamo pensare che si chiamasse Gerolamo anche il padre di Michele Rozza, cui

Galeazzo Maria Sforza. Altri componenti della stessa famiglia gli succederanno, tanto che la grande casa dei Rozza, edificata a fianco della Porta dei Cappuccini, verrà popolarmente chiamata “*la casa del Podestà*”.

La ricchezza e l’influenza di questa famiglia non si limitavano certo alla zona di Melzo. La direzione del potente monastero di Pontida, che possedeva gran parte delle proprietà del comune di Cassago e dei villaggi limitrofi, era stata assegnata fin dal 20 marzo 1386 *al nobile Marchollus Rozius figlio di un certo Michaellis Rozius abitante in Melzo*, che aveva acquistato la qualifica di *Affittuario Generale de’ Beni e dei redditi del priorato di Pontida* dal Priore maggiore e commendatario, il cardinale francese Filippo d’Alençon, vescovo di Ostia e componente della stirpe reale dei Valois (Pubblico istrumento rogato il 20 marzo 1386 da Odorichus Nicholaus chierico della diocesi di Aquileia, di cui il cardinale d’Alençon era patriarca commendatario). Fin dal tredicesimo secolo le cronache milanesi riferivano come vari esponenti dei Rozza, già noti a Milano, ricoprissero cariche municipali. Quando viene fondata la cappellania la famiglia Rozza si trova ai vertici della piccola comunità di Melzo da quasi duecento anni, e la sua fortuna proseguirà in modo costante: il catasto spagnolo, redatto a Melzo verso il 1545, conterà 1057 pertiche tra le proprietà melzesi dei Rozza, dato confermato nella sostanza dalle autorità melzesi verso fine Seicento dopo la morte dell’ultimo conte Trivulzio.

²² La data del lascito Rozza non era casuale, perché coincideva con la prevista visita pastorale dell’arcivescovo Gabriele Sforza, poi svolta solo *per comparitionem* con grande delusione dei fedeli melzesi; può trattarsi di pura coincidenza, ma anche la carta più antica riguardante l’altra grande e sfortunata chiesa di Melzo, la basilica dedicata a Sant’Ambrogio allora in fase di costruzione nella piazza centrale, risale allo stesso anno. L’avvenimento ben poco frequente di una visita pastorale e l’edificazione di un nuovo e grande luogo di culto, specialmente in un piccolo borgo come il nostro rappresentavano due avvenimenti di importanza vitale nella devota società del tempo: forse proprio per questo Caterina Rozza, mentre patrocinava l’istituzione di una cappellania dedicata a San Gerolamo, aveva pensato di destinarla alla nuova basilica, ma i sacerdoti melzesi l’avevano convinta a scegliere la chiesa parrocchiale come beneficiaria del ricco legato. Si veda il documento “*1453, Capella S.cti Hieronimi de Meltio jus patronatus nob. De Rociys*”, in ASMi, Religione, p.a., cart. 2537.

era stato tramandato, per passaggi successivi, lo stesso nome di un famoso Gerolamo Rozza del passato, colui che due secoli prima aveva acquistato il diritto di amministrare le terre del monastero di Pontida²³. Caterina, Gerolamo. I nomi dei santi del trittico dell'abside della chiesa. Niente potrebbe farci escludere il diretto concorso della famiglia più celebre e ricca del borgo nella commissione e nella realizzazione degli affreschi dell'abside di Sant'Andrea, dove i Santi Caterina e Gerolamo rivestono un ruolo centrale, ma d'altra parte niente è in grado di dimostrarlo: né alcuna fonte o testimonianza coeva, né alcuna altra carta. D'altra parte i Rozza già nel Duecento, nel momento della costruzione di Sant'Andrea, avevano preferito non associarsi agli altri fondatori. Negli anni Venti del sedicesimo secolo Caterina Rozza è già morta da tempo, anche se sono forse ancora vivi i suoi figli tra cui Gerolamo. L'idea dei Rozza quali committenti degli affreschi resta, perciò, un'ipotesi suggestiva ma non dimostrabile né dimostrata. Molto promettente oltre che aderente al periodo considerato sembra anche il persistente legame dei nomi Caterina e Gerolamo con la casata degli Stampa.



Figg. 18-19. A sinistra, Gerolamo Morone; a destra Giovanni Gerolamo Card. Morone

La moglie di Massimiliano Stampa, Anna, era figlia del celebre Gerolamo Morone, Gran Cancelliere milanese, personaggio di grande autorità e intelligenza ma insieme di controversa notorietà nel ducato di Milano durante gli anni di governo di Francesco II Sforza²⁴.

Il Cancelliere, a sua volta, era fratello dell'altrettanto celebre cardinale Giovanni Gerolamo²⁵, a provare ancora una volta l'importanza e la frequenza nella casata di quel nome di battesimo.

Non è necessario qui rievocare con precisione i motivi della devozione familiare degli Stampa a Santa Caterina, che sicuramente risalgono ad epoche precedenti. Crediamo di poterci fidare della sicura competenza di Federico Cavalieri, secondo il quale *“la devozione degli Stampa per Santa Caterina è attestata da più episodi di committenza”*. Lo studioso, nel suo breve saggio, rimanda a numerose fonti che non trascriviamo²⁶. Qualunque fosse l'origine di questa lunga tradizione

²³ Diversi altri componenti della famiglia Rozza si chiamavano Gerolamo. Ricordiamo un *“Gerolamo del fu Michele, di Porta Orientale, Parrocchia di San Babila di Milano”*, proprietario di una casa melzese accanto alla parrocchiale nel 1445 - atto del notaio Genesio da Ello di Melzo del 20 dicembre 1445. Affitto di una casa *“iuxta ecclesiam parochialem dicti burgi”* actum *“in domo dictorum fratrum de Roziis”* - e un *Hieronimi Rotii* abitava una casa confinante alla chiesa di Sant'Andrea nel 1605, ai tempi della visita pastorale del cardinal Federico Borromeo. Le date, lontane oltre un secolo e mezzo, provano il regolare ripetersi del nome Gerolamo anche nelle generazioni successive della casata.

²⁴ Il conte Gerolamo Morone, nato nel 1470, era stato Gran Cancelliere della corte milanese prima sotto il duca Massimiliano Sforza (1512-1515) e quindi durante gli anni di governo di Francesco II (1522-1535) prima di cadere in disgrazia e di essere costretto all'esilio in seguito a una congiura fallita contro gli spagnoli. *“Gerolamo Morone”* scrisse Pietro Verri nella sua Storia di Milano *“fu veramente uomo grande, d'un giudizio esatto, di penetrante ingegno, tal che in ogni secolo avrebbe primeggiato”*. Si veda TULLIO DANDOLO, *Ricordi inediti di Gerolamo Morone, gran cancelliere dell'ultimo duca di Milano, sul decennio dal 1520 al 1530, in cui Roma fu saccheggiata, pubblicati dal c. Tullio Dandolo, accompagnati e integrati da comentarii storici*, Milano, 1855.

²⁵ Nominato da Paolo III nel 1542, fu incaricato di aprire i lavori del Concilio di Trento. Con Paolo IV fu accusato d'eresia, imprigionato, processato e assolto, ma liberato solo nel 1559 dopo la morte del pontefice.

²⁶ FEDERICO CAVALIERI, *L'arte, Intorno a Nicola Moietta*, in MARIO COMINCINI (a cura di), *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrosso*, op. cit., pp. 132-136.

devozionale, sappiamo che gli Stampa dotano fin dall'anno 1401 una cappella privata nella chiesa milanese di Sant'Eustorgio dedicandola alla santa, una intitolazione che però, più tardi, la famiglia deciderà di mutare a favore, guarda caso, proprio di San Gerolamo. “*Senza altri meriti apparenti se non quello di essere amico fraterno e sodale del duca*”, il marchese Massimiliano Stampa è però diventato, col passare degli anni, 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*”²⁷.

Dal punto di vista delle scelte artistiche, Massimiliano prosegue e intensifica una collaudata linea familiare, che persegue da tempo “*un onorevole compromesso fra la tradizione milanese e quella cremonese*”. Per almeno trent'anni, la casata Stampa si affida ai servigi della bottega artistica cremonese dei fratelli Giulio, Vincenzo e Antonio Campi, a loro volta figli del pittore Galeazzo. Antonio, pittore dal tono drammatico, rappresenta secondo Roberto Longhi un precedente imprescindibile per la pittura del Caravaggio. Di Vincenzo si ricordano le pale d'altare, il *San Matteo* a Pavia e il lato buffonesco. Giulio, (1502-1572) il più famoso dei Campi, considerato tra i maggiori rappresentanti del manierismo lombardo negli anni di Carlo Borromeo, oltre ai celebri affreschi milanesi di San Maurizio al Monastero Maggiore e a quelli che si trovano nel Duomo e nella chiesa di Sant'Agata di Cremona, dipinse a più riprese nella chiesa di Santa Maria delle Grazie di Soncino, la città governata dai marchesi Stampa²⁸.

Nel 1566, diversi anni dopo la morte di Massimiliano, a seguito della nuova intitolazione a San Gerolamo della cappella privata degli Stampa in Sant'Eustorgio, Antonio Campi sarà chiamato a dipingere il suo celebre *San Gerolamo*, opera per giudizio unanime di grande valore pittorico, che però nel Seicento sarà sostituita con una copia e trasferita altrove²⁹. Anche in questa importante occasione dunque la famiglia Stampa, per completare le proprie cappelle devozionali sparse in varie chiese, si rivolge ancora una volta alla stessa bottega cremonese alla quale, oltre trent'anni prima, era stato affidato il presbiterio della chiesa di Santa Maria delle Grazie di Soncino, e di cui da allora si è servita regolarmente. Poco dopo aver terminato quella fatica, lo stesso Antonio Campi inizierà nella chiesa di Santa Caterina alla Chiusa un altro quadro che diventerà famoso, il *Ritrovamento della Vera Croce*, su commissione di Caterina Bianca Stampa.



Fig. 20. *Il San Gerolamo di Antonio Campi*

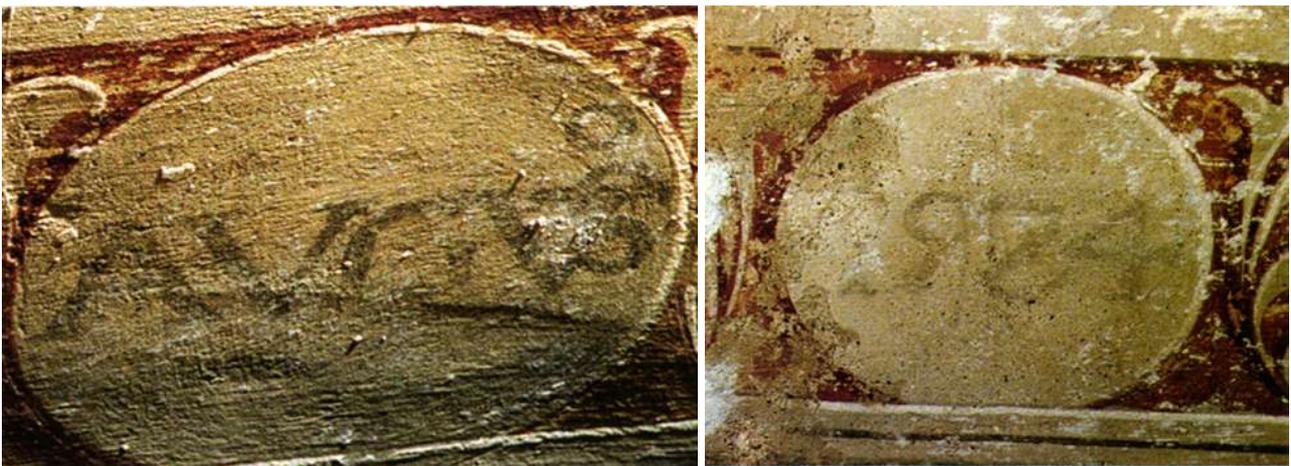
²⁷ ROSSANA SACCHI, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, op. cit., p. 11, il testo più importante sul mecenatismo degli Stampa.

²⁸ Su questa famiglia di grandi artisti si vedano GIULIO BORA, *I Campi*, in *Cultura artistica cremonese del 500*, Milano, 1985, pp. 127-144, e MARCO TANZI, *I Campi*, Milano, 2005.

²⁹ Nel XVII secolo il dipinto del Campi, venduto dalla famiglia Stampa, entra a far parte delle collezioni di Giovan Francesco Serra di Cassano, poi passa a quelle del sovrano di Spagna Filippo IV. Giunto a Madrid nel 1664, il quadro viene rubricato all'Escorial nel 1667 e in epoca più tarda trasferito al Prado. Sulla scorta delle indicazioni fornite dalle fonti coeve, è stato il professor Giulio Bora, grande esperto dell'arte lombarda cinquecentesca, a riconoscere nel *San Gerolamo* del Prado il dipinto originale di Antonio Campi.

Ancora una volta, perciò, gli stessi nomi che sempre si rincorrono: Caterina e Gerolamo. A questo punto però occorre fermarsi e interrompere la ricognizione. La devozione della casata degli Stampa per i santi di cui ci stiamo occupando e la lunga consuetudine di una famiglia ricca e influente con una celebre bottega artistica cremonese dove Nicola Mangone di Caravaggio non era certo uno sconosciuto, possono senza dubbio comporre un interessante quadro di riferimento denso di suggestioni, che però, da sole, non autorizzano ad avanzare ipotesi credibili nel caso delle opere d'arte melzesi, nell'assoluta mancanza di una documentazione da cui possano, in qualche modo, essere suffragate. Dobbiamo cercare ancora, senza affidarci a pure ipotesi e non accontentandoci di ciò che non può essere dimostrato.

Prima di azzardare qualunque conclusione che riguardi l'affresco al centro dell'abside e per obbedire alla prima regola di ogni indagine, che prescrive di incominciare dalla ricerca sul campo, dobbiamo ritornare ancora una volta nella piccola chiesa di Melzo. Il breve volgere di anni che la lettura dei testamenti di Erasmo Aquania e di Onofrio Angera ci ha proposto come il più probabile per la datazione del grande affresco centrale dell'abside sembra pienamente accordarsi con ciò che i nostri occhi vedono entrando nella chiesa per osservare meglio l'opera e ciò che la circonda. Nel cercare di determinare la data di un affresco non ci sembra inutile né troppo banale provare ad alzare lo sguardo per accorgerci della presenza di due scritte, una più chiaramente leggibile e l'altra molto meno, nella cornice sopra i santi ritratti nel trittico centrale. Non si tratterà di un modo complesso e raffinato di studiare le opere d'arte, ma risulta che abbia funzionato molte volte.



Figg. 21-22. *Le due scritte sopra l'affresco centrale dell'abside*

Nella prima scritta, quella che sta sopra Santa Caterina e che presenta parecchi problemi di decifrazione, sembra di poter leggere la parola AVGVVS, che fino ad ora è stata variamente interpretata. Nella cornice sopra San Gerolamo c'è invece con ogni evidenza una data, che possiamo leggere come "1524"³⁰. Alcuni degli studiosi che si sono occupati degli affreschi hanno letto nella prima scritta la parola AGOSTO: il termine latino intero, AUGUSTUS, che designa il mese, sarebbe stato dunque abbreviato in AUG.US come appare meno complicato leggere nella scritta. Anche nell'epigrafi AUGUS sta sempre per "augustus", il mese. Si tratta della lettura più immediata, perché potrebbe accordarsi bene con l'altra scritta che indica l'anno, componendo una

³⁰ ADRIANO CAPPELLI, *Lexicon Abbreviatarum - Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Ulrico Hoepli, Milano, ed. 2008, pp. 422-428. Nella sezione "Numerazione Arabica", l'autore mostra chiaramente come vengono scritti i numeri nel XVI secolo e non ci possono essere dubbi sull'identificazione dell'anno in "1524".

datazione completa e perciò molto soddisfacente: *agosto 1524*. Se si guarda la prima scritta con maggiore attenzione³¹, inoltre, sembra di poter distinguere con una certa chiarezza, in alto sulla destra, anche un piccolo cerchio - anzi, una piccola lettera "O" - posta proprio all'apice della "S", che dunque porterebbe a dover leggere l'intera parola come AUG.US.TO (dunque come un ablativo temporale: "*in agosto*") a confermare senz'altro che l'intenzione dell'autore fosse proprio quella di indicare quel mese dell'anno.

Anche se si tratta della lettura che si propone come più logica, conviene forse non considerarla ancora come acquisita una volta per tutte³². Resta la constatazione di grande importanza che la scritta posta nell'architrave sopra San Gerolamo consegna alla ricerca: ancora una volta, siamo al cospetto di una data che sembra poter confermare in pieno l'ipotesi assunta come *ragionevole* al principio della nostra indagine. Se l'anno 1524 - come tutto induce a pensare - rappresentasse la vera data di realizzazione dell'affresco centrale, essa si accorderebbe facilmente con tutto ciò che finora abbiamo scritto, e sarebbe perfettamente compatibile anche con l'intervallo di tempo molto più breve che i testamenti ci hanno proposto.

UN TESTIMONE D'ECCEZIONE, L'ARCIVESCOVO CARLO BORROMEO

Per trovare altri documenti che possano spiegarci qualcosa di più circa la realizzazione degli altri affreschi dell'abside dobbiamo fare un lungo salto in avanti. Oltre cinquant'anni dopo la sua stesura avvenuta il 10 marzo 1517, una importante fonte ecclesiale ritorna ad occuparsi, con conoscenza di causa e grande scrupolo, del testamento del nobile Onofrio Angera. Siamo nel mese di giugno del 1573 quando l'arcivescovo Carlo Borromeo, giunto nel borgo di Melzo per la sua visita pastorale³³, entra nella chiesa di Sant'Andrea e infine redige il suo rapporto. Consultata la documentazione storica depositata presso gli archivi curiali e visitato coi propri occhi il piccolo luogo di culto privato, con il solito scrupolo che ogni appassionato di storia lombarda conosce bene l'arcivescovo annota:

"Gli eredi del fu Messer Onofrio Angeria non manchino di far dipingere almeno fra sei mesi in questa chiesa la vitta di Sant'Andrea apostolo, in virtù del legato di lire 50 per sua volta tanto lasciato dal detto Messer Onofrio per far la detta pittura e sopravanzando qualche cosa per spendirlo in paramenti ...". E così conclude: *"... et come ... detto legato exhibitò nelli atti della visita et come Messer Gio Ambrosio Angeria uno delli eredi ci ha promisso di così eseguire"*³⁴.

³¹ Dobbiamo questa attenta osservazione a Mario Comincini, che ringraziamo.

³² Per esempio Cristina Quattrini, in un saggio sui pittori del Rinascimento lombardo, ha osservato che "*Sull'architrave si leggono a sinistra la data "1524" e a destra un'iscrizione che sembra di poter leggere come "MAXS" che corrisponde alle iniziali del feudatario Massimiliano Stampa. Dunque, secondo la studiosa, "I due donatori si potrebbero forse identificare con Massimiliano Stampa, che fra il 1524 e il 1526 fu feudatario di Melzo, e la moglie Anna Moroni"*, ma subito dopo ha aggiunto, con la necessaria prudenza, che naturalmente "*si rendono necessarie ulteriori ricerche*". Si veda CRISTINA QUATTRINI, *Tangenze centroitaliane nella pittura del ducato di Milano al tempo di Bernardino Ferrari*, in *Viglevanum*, Miscellanea di studi storici e artistici, anno XVI, marzo 2006, pp. 34-57.

³³ Archivio Storico Diocesano di Milano, Visite Pastorali, sez. X, Pieve di Melzo, vol. 6, fasc. 11.

³⁴ "*Gli eredi del fu Messer Onofrio Angera devono far dipingere nella chiesa, almeno entro sei mesi, la vita di Sant'Andrea Apostolo, come lascito testamentario del suddetto messere, in virtù del legato di lire 50 destinato allo scopo e se ne avanzasse denaro deve essere speso per acquisire dei paramenti. Questo legato è stato mostrato durante la visita e confermato da un erede Giovanni Ambrogio Angera il quale ha promesso di soddisfarlo"*.

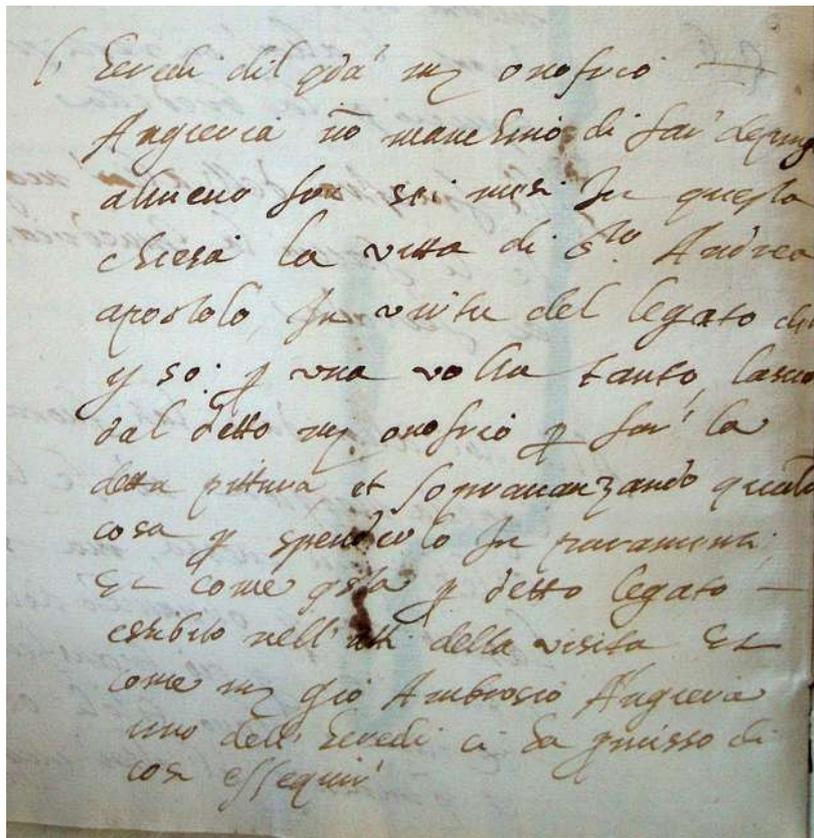


Fig. 23. Rapporto della visita pastorale di Carlo Borromeo, particolare

Dunque, il testimone forse più autorevole del suo tempo, un personaggio di autorità inattaccabile, mezzo secolo dopo il testamento di Onofrio Angera conferma che nella chiesa le opere d'arte disposte nel testamento del 1517 *non esistono, non sono mai state dipinte*. Di conseguenza, l'arcivescovo chiede di conferire subito con un rappresentante della famiglia che a Melzo tutti conoscono bene³⁵. E così Giovanni Ambrogio, figlio di Francesco e nipote di Onofrio³⁶, conferma il mancato adempimento delle ultime volontà del nonno paterno e di fronte al suo arcivescovo che in tono severo glielo ricorda promette solennemente, *entro sei mesi*, di realizzarle.

³⁵ Ci vorrebbe davvero molto tempo per elencare compiutamente cariche, influenza e ricchezze del ramo di Pozzuolo Martesana dei *de Angleria*, o Angera, ma possiamo almeno accennare qualcosa circa la loro presenza nel nostro borgo nel Cinquecento. Il 30 aprile 1543 l'ex-vescovo Ottaviano Sforza, secondo figlio di Lucia Marliani e del duca di Milano, che infine si era ritirato a Melzo presso la chiesa di Sant'Alessandro con la qualifica onorifica di "vescovo di Alessandria", aderiva alla supplica rivoltagli da alcuni fedeli che comprendevano alcuni esponenti delle "migliori" famiglie melzesi e che gli avevano "significato il desiderio di fondare una Cappella e un altare al Santissimo Corpo di Cristo". Si trattava di Iacobo de Folijatis, Franciscus de Angeriis, Marcus Antonius de Malingeniis e Antonius Maria de Baronis. Una compagnia molto ristretta, davvero notevole per quarti di nobiltà e ricchezze: i Fogliani figuravano nel ristretto novero dei nobili residenti nel comune, i Malingegno (primi consoli del borgo nel primo Duecento) erano ormai molto noti anche nel capoluogo e non solo, dei Baroni da Ello si è già detto e il nome di Francesco *de Angeriis* figlio del nobile Onofrio, anche se storpiato dal vescovo, era quello che negli atti rogati in quegli anni a Melzo e nei dintorni ricorreva con maggiore frequenza. Nel censimento del 1565 Francesco però risponderà agli ufficiali del censo: "... non pago carico alcuno per essere gentil'huomo antico..." e richiesto di quante pertiche possedesse ammetterà: "quante si siano non so".

³⁶ Il figlio maschio di Francesco Angera, Giovanni Ambrogio, negli anni immediatamente successivi compare in molti documenti parrocchiali perché fa da testimone in dieci matrimoni tra il 10 gennaio 1574 e il 9 luglio 1588: segno che è un uomo molto conosciuto e richiesto nel nostro borgo, ma anche del fatto, indubbio, che vi abita. Non ci sono più notizie documentali melzesi sulla famiglia dopo quella data, e l'Estimo del 1612 non li comprende più nel dettagliato elenco dei proprietari.

Chiunque si sia occupato della storia lombarda conosce bene l'importanza delle Visite Pastorali di Carlo Borromeo per la ricostruzione delle vicende delle Pievi milanesi. Il grande arcivescovo si è meritato la riconoscenza di ogni ricercatore per l'attenzione e il proverbiale scrupolo dei suoi rapporti, preparati sempre in modo accurato e redatti con precisione e rigore. Non esiste un solo libro di storia locale dei nostri paesi che non privilegi le relazioni delle visite di Carlo Borromeo come fonte indispensabile per conoscere la realtà non solo religiosa del suo tempo.



Fig. 24. San Carlo Borromeo (1538-1584)

Forse troppi autori si sono limitati a trascrivere le parole dell'arcivescovo senza preoccuparsi di cercare anche altrove, ma non c'è un solo appassionato di storia che possa farne a meno. Se perciò dobbiamo credere a ciò che Carlo Borromeo scrisse nei suoi verbali del mese di giugno 1573 visitando Melzo, e non si vede per quale motivo non si dovrebbe farlo, non è possibile alcun dubbio: l'affresco del *Martirio di Sant'Andrea* è stato dipinto *dopo quella sua visita*. Tutte le perplessità che il nostro sguardo di visitatori incompetenti ci aveva suggerito guardando gli affreschi avevano dunque un fondamento. Così come non si erano sbagliati Moreno Vazzoler e Simonetta Coppa, che nel *Dizionario della Chiesa Ambrosiana*, pubblicato già nel 1992, alla voce "Melzo" e con riferimento alla chiesa avevano scritto:

*"Nel 1517 Onofrio de Angleria lasciava ad essa, per testamento, la somma di 50 lire da spendersi nove anni dopo la sua morte per farvi dipingere la vita di S. Andrea. Più tardi è il Martirio di S. Andrea sulla parete sinistra del Presbiterio, di impianto manieristico"*³⁷.

Queste righe, chiarissime, erano state pubblicate vent'anni fa: bastava leggerle³⁸.

UNA PORTA, UNO STEMMA, UN CARTIGLIO

Chi conosce la piccola chiesa di Melzo, saprà che sulla stessa parete dove si trova il grande affresco del *Martirio di Sant'Andrea* c'è una porta, che si apre sul lato sinistro del dipinto e conduce sul campanile. E' la stessa porta che ha impedito a Ottavio Semino, come abbiamo già ricordato nel primo articolo di questa rassegna, di realizzare integralmente il suo disegno preparatorio

³⁷ *Dizionario della Chiesa Ambrosiana*, vol. IV, voce *Melzo*, Milano, 1992, pp. 2162-2169. Voce a cura di GIUSEPPE MORENO VAZZOLER - SIMONETTA COPPA. Del particolare relativo ai "nove" anni discuteremo più avanti.

³⁸ Il volume dell'associazione *Amici di Sant'Andrea* più volte ricordato si apre con un saggio introduttivo di Giulio Nespoli e Davide Re, "*Vicende storiche dalle origini ai giorni nostri*", che ripercorre in poche pagine l'intera vicenda storica della piccola chiesa. Dopo aver riferito della visita pastorale del Borromeo, i due autori scrivono: "*Successivamente alla visita pastorale del Borromeo e per la completa esecuzione delle ordinanze promulgate, venne anche realizzato il previsto affresco sul Martirio di S. Andrea, con il quale si portava a termine il ciclo di pitture nell'abside della chiesa. Gli affreschi più antichi e già presenti vennero così completati e integrati con i nuovi, e resi omogenei inserendoli in un'architettura prospettica a carattere decorativo*". Gli autori del saggio, si noti, non avanzano alcuna ipotesi sui committenti né sugli autori degli affreschi della zona absidale e non si pronunciano sull'identità dell'artista autore del *Martirio*, ma rimarcando che l'affresco fu realizzato *per la completa esecuzione delle ordinanze promulgate* affermano, correttamente, che la sua esecuzione avvenne "*successivamente alla visita pastorale del Borromeo*". Avrebbe dunque dovuto risultare del tutto evidente ai curatori del volume la palese e clamorosa contraddizione tra queste affermazioni e le tesi sostenute negli altri capitoli del libro, eppure essi non sembrano curarsene, né aggiungono alcuna spiegazione.

affrescando quella parete della chiesa. Proprio sopra la porta c'è un cartiglio, dove nel sedicesimo secolo era scritto qualcosa di molto importante per la nostra indagine, ma che adesso non si legge più, e sotto il cartiglio si vede quel poco che resta di uno stemma. L'evidente, disperante impossibilità di riuscire ancora a distinguere qualcosa, sia all'interno dello stemma sia nel testo del cartiglio, oggi sembra avvilire per sempre ogni tentativo di decifrazione, anche il più paziente. Il cartiglio, importante se non indispensabile punto di riferimento per la piena comprensione di un'opera del passato, è lo spazio in cui di solito vengono racchiuse molte informazioni preziose, che spesso risultano essenziali per comprendere nel miglior modo possibile un manufatto artistico. L'insperata fortuna dei restauratori di cento altre chiese, che dentro a simili cartigli hanno potuto scoprire molto di ciò che intendevano sapere sull'identità dei committenti e degli autori di tante opere d'arte, trovandosi di fronte quasi sempre anche a una data chiara e leggibile, nel nostro caso sembrava non avere alcuna possibilità di ripetersi.

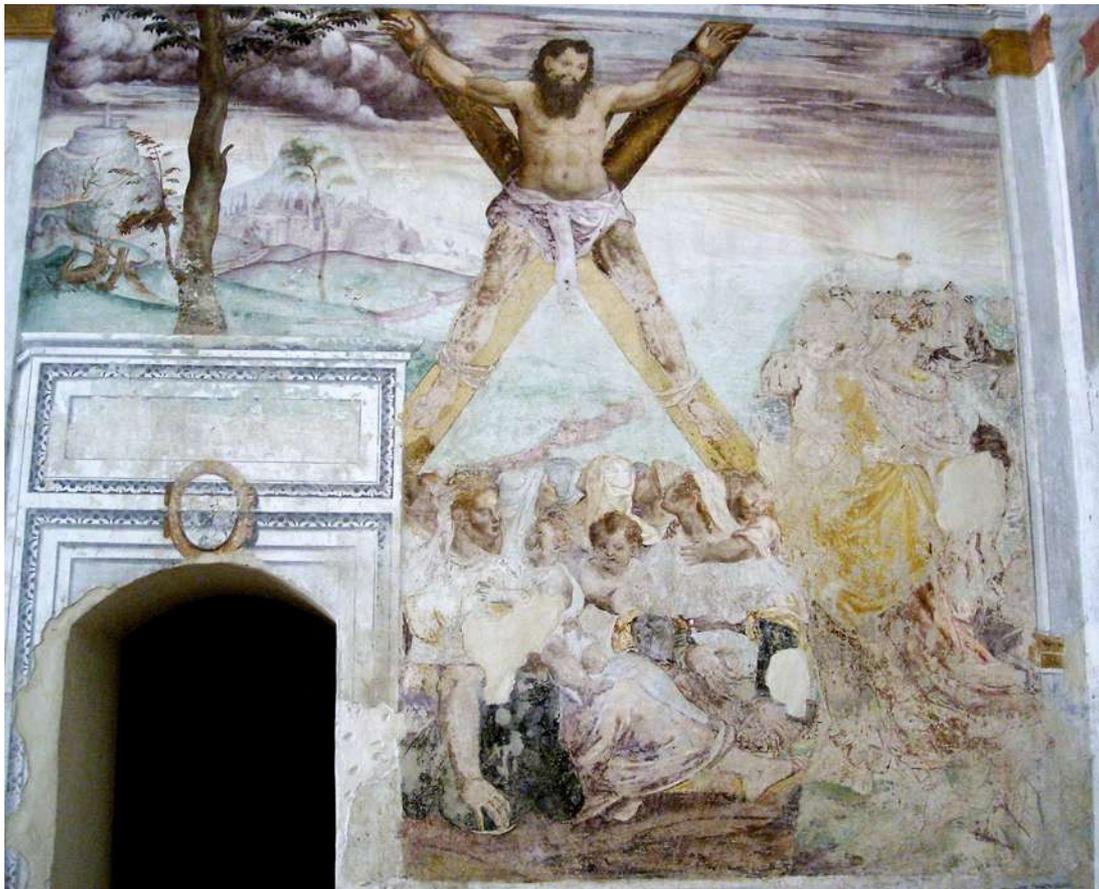
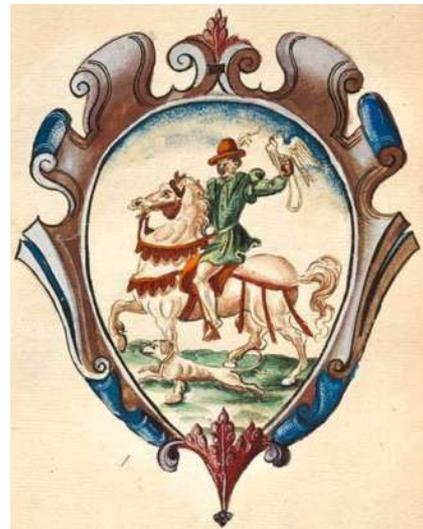


Fig. 25. Chiesa di Sant'Andrea, la porta e il cartiglio

Per fortuna, però, non è stato così. Ogni ricercatore è costretto a fare i conti con la fortuna: accade di cercare qualcosa per un tempo lunghissimo senza mai trovarlo solo perché è finito nel posto sbagliato, oppure di consultare per infinite ore un registro lunghissimo alla ricerca di una notizia scritta in una sola riga e scoprire che la sola pagina che ci interessa è stata strappata. Talvolta, al contrario, accade di trovare qualcosa senza neppure cercarlo, mentre si sta inseguendo tutt'altro, nella cartella o faldone dove non avrebbe mai dovuto trovarsi. Chiunque si sia impegnato almeno una volta in una ricerca documentaria, specialmente quando essa riguarda i secoli più lontani, sa bene di che cosa stiamo parlando. La componente della fortuna, anche se non troverete questa affermazione sui manuali di metodologia, assume un ruolo essenziale molto più frequentemente di

quanto si creda. Noi abbiamo sospettato a lungo, invano, che esistessero alcune vecchie immagini di quello stemma e di quel cartiglio. Ci pareva incredibile, impossibile, che le pareti della nostra piccola chiesa non fossero state fotografate *prima* dell'inizio dei lavori di restauro, e se qualcuno aveva fatto quelle fotografie, quelle immagini dovevano pur essere conservate da qualche parte. Le abbiamo trovate poche settimane fa, in una raccolta di vecchie fotografie ancora conservate nell'Archivio della Parrocchia dei SS. Alessandro e Margherita di Melzo, mentre stavamo cercando tutt'altro.

Sono immagini che risalgono agli anni Sessanta del Novecento e che sono state scattate, dunque, in epoca precedente ai restauri. Nessuna di esse è particolarmente chiara, e nessuna è in grado di rispondere nel modo più netto, chiaro, esaustivo e del tutto soddisfacente a tutti gli interrogativi cui, nelle nostre speranze, potevano dare una soluzione. La fortuna di averle trovate, d'altra parte, suggerisce di accontentarsi per tutto ciò che quelle immagini sono in grado di spiegarci, invece di lamentarci per tutto ciò che mantengono nascosto.



Figg. 26-27. A sinistra Chiesa di Sant'Andrea, stemma sopra la porta (Fotografia degli anni '60, rielaborazione di Cini Croce); a destra riproduzione dello stemma della famiglia Angera (stemma del cavaliere)

Pur con le inevitabili difficoltà di lettura, nell'immagine dello stemma fotografato prima delle opere di restauro è possibile distinguere con relativa facilità, nella zona inferiore dell'ovale, almeno la figura del cavallo se non quella del cavaliere, molto più confusa, ma di cui si riesce anche ad intuire il braccio proteso. Per quel poco che si riesce comunque a vedere, sembrano esistere molte corrispondenze con lo stemma della casata Angera, che riproduciamo a fianco. Ma ciò che è ancora piuttosto problematico riconoscere dall'immagine dello stemma, diventa molto chiaro quando si guardano le fotografie del cartiglio:



Fig. 28. *Cartiglio, particolare. Rielaborazione di Cini Croce*

Se osserviamo con la necessaria attenzione i vari dettagli dell'immagine, non ci sono più dubbi possibili: nella seconda riga si riesce a decifrare piuttosto bene il nome abbreviato del D(OMINO) (G)IO(VANNI) AMB(ROGIO) ANG(LERIA), l'esecutore del lascito testamentario, mentre nella riga superiore è più agevole distinguere il riferimento ai PAR(ENTI)BUS SVIS che avevano dato origine al legato. Nella collezione dell'Archivio Parrocchiale esistono altre immagini del cartiglio, che però qualcuno in passato, nel tentativo di comprendere meglio la scritta, ha definitivamente rovinato passando un pesante tratto di penna sopra le lettere che riusciva a distinguere, incurante del grosso guaio che stava combinando:

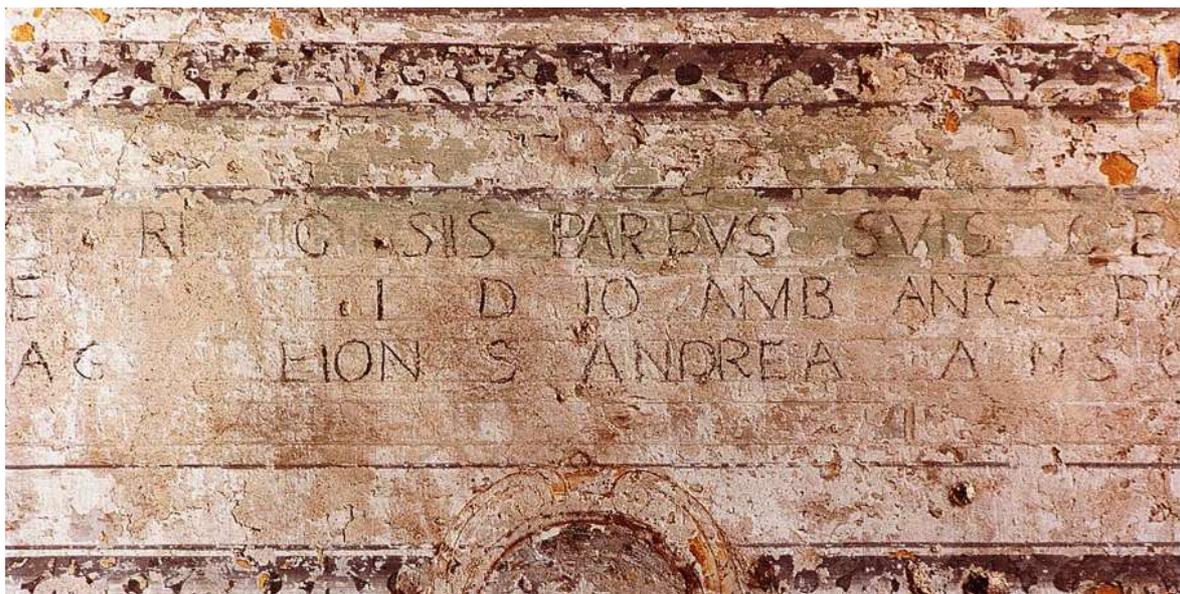


Fig. 29. *Cartiglio, particolare. Rielaborazione di Cini Croce*

Una fonte di decisiva importanza, come si vede, è stata alterata senza rimedio possibile: eppure, paradossalmente, è proprio a causa di questa imperdonabile manomissione che l'operazione di decifrare meglio una parte della scritta diventa molto più facile. Restiamo privi, forse ormai per sempre, della possibilità di leggere l'intero testo iscritto nel cartiglio, ma ciò che vediamo è davvero molto chiaro: in quelle poche righe si ripete ciò che Giovanni Ambrogio Angera, il nipote di Onofrio, aveva formalmente promesso di fare nel mese di giugno del 1573 di fronte alla severa autorità del suo arcivescovo. Proprio sotto il cartiglio, la presenza dello stemma degli Angera ha già confermato, nel modo più formale, quale famiglia locale può ormai essere indicata, senza più alcun dubbio, come sicura committente del *Martirio di Sant'Andrea* e della *Pesca miracolosa*, gli affreschi posti sulle pareti laterali dell'abside realizzati da Ottavio Semino negli anni 1573-1574.

NOVE ANNI E CINQUANTA LIRE

Prima di concludere la nostra ricognizione documentale occorre esaminare, per scrupolo di accuratezza, due dettagli del testamento di Onofrio Angera e della visita pastorale di Carlo Borromeo che non sono sfuggiti all'attenzione degli esperti: non modificano il quadro interpretativo nel quale ci muoviamo, ma non possiamo trascurarli. Il primo punto da considerare consiste nell'entità della somma destinata dal nobile Onofrio Angera alla realizzazione degli affreschi: *cinquanta lire*, afferma il testamento. La somma viene trascritta negli atti della visita pastorale del 1573, e l'arcivescovo la fa mettere a verbale quando la ripete all'erede durante il loro incontro. Cinquanta lire però, ci dicono gli esperti, non sarebbero state sufficienti a decorare le pareti della chiesa già nel 1517, data del testamento, figurarsi poi nel 1573, mezzo secolo dopo. Nella trascrizione messa a disposizione dell'arcivescovo Carlo Borromeo in occasione della sua visita pastorale, l'importo del lascito è indicato in cifre:

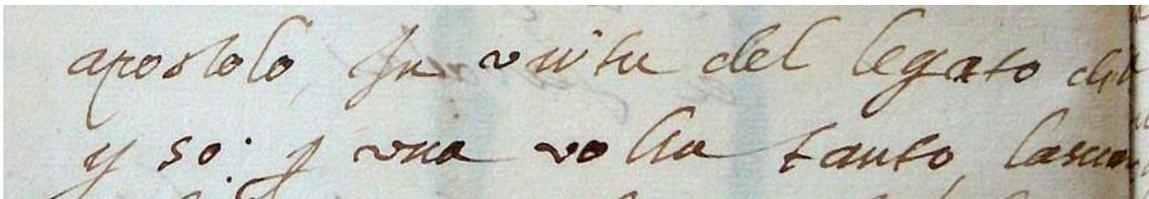


Fig. 30. Trascrizione del legato di Onofrio Angera, 1573, particolare

Nell'originale redatto dal notaio Marsilio Masnaghi, l'importo è scritto molto chiaramente in lettere, e la disposizione di Onofrio non lascia dubbi possibili:

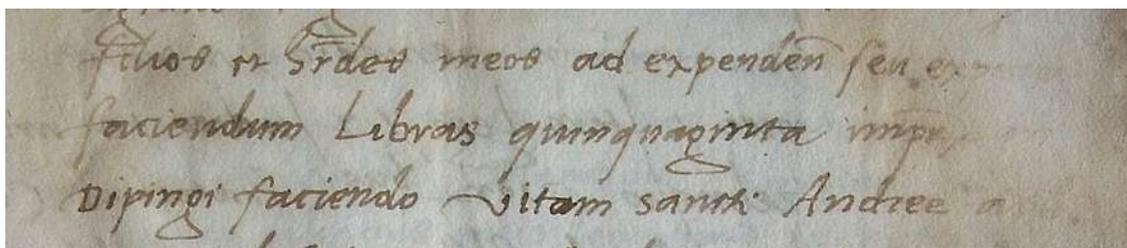


Fig. 31. Testamento originale di Onofrio Angera, 1517, particolare

Il secondo particolare da esaminare, contenuto nel medesimo passo del testamento, consiste nel comprendere se davvero Onofrio abbia disposto di dipingere gli affreschi entro “*un anno*” oppure entro “*nove anni*” dalla sua morte. Il dubbio, se esiste, nasce dalla trascrizione:

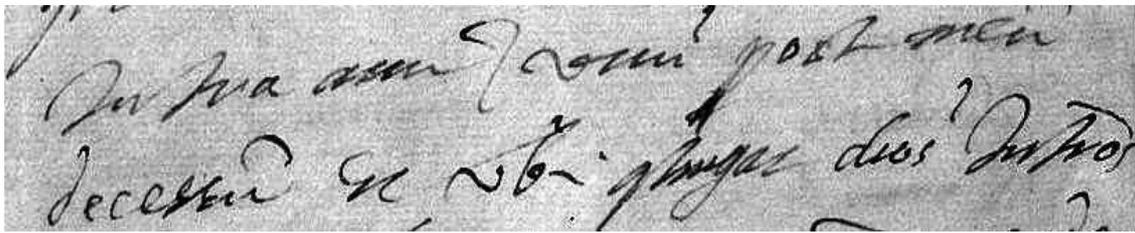


Fig. 32. *Trascrizione del testamento di Onofrio Angera, 1573, particolare*

Ci sembra probabile che consultando la trascrizione, e non l’originale del lascito, Simonetta Coppa abbia potuto leggere “*nove anni*” con riferimento al tempo concesso agli eredi di Onofrio per adempiere al legato. Se fosse stato davvero così, non c’è dubbio che saremmo di fronte a una disposizione decisamente strana, inusuale: perché, infatti, entro nove anni? Qualcuno ha interpretato addirittura il passo come “*nove anni dopo*” la morte del testatore: una volontà, dunque, ancora più misteriosamente vincolante. In entrambi i casi non se ne capirebbero le ragioni: agli eredi Angera non sarebbero mancate le possibilità di realizzare molto più in fretta le ultime volontà di Onofrio, e sono difficili da immaginare motivi particolari da parte del testatore per disporre questo ritardo. L’arcivescovo da parte sua non può aiutarci: quando fa chiamare l’erede degli Angera per rimproverargli il mancato adempimento del legato, sono già trascorsi 56 anni dal testamento, e così, leggendo la trascrizione del testamento sottoposta alla sua attenzione, al Borromeo non resta altro da fare che stabilire, d’intesa con Giovanni Ambrogio Angera, un tempo questa volta molto ristretto, sei mesi, per realizzare gli affreschi. Anche, in questo caso, però, la consultazione dell’originale del notaio Masnaghi può dirimere ogni interpretazione controversa: nelle sue disposizioni Onofrio dice, senza possibili equivoci, “*entro un anno dal mio decesso*”:

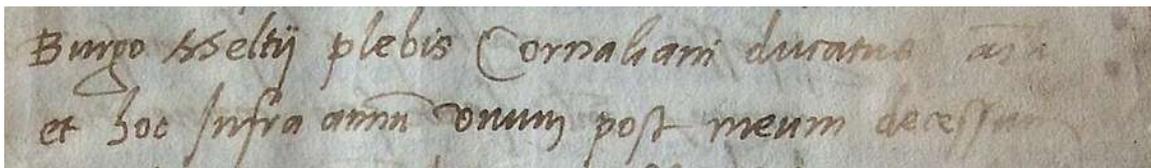


Fig. 33. *Testamento originale di Onofrio Angera, 1517, particolare*

Quanto alla scarsa entità del legato testamentario, la questione da affrontare è certo più complessa. Va senz’altro scartata, però, ogni spiegazione che attribuisca la modesta entità della somma a un semplice errore di trascrizione da parte del copista che preparò al Borromeo la documentazione necessaria. Se il copista del 1573, inoltre, avesse scritto “*lire*” interpretando male un’altra moneta indicata da Onofrio, tutto sarebbe spiegato³⁹. In questo caso saremmo di fronte a una somma più elevata, non saremmo costretti a sospettare il nobile Onofrio Angera di essersi mostrato troppo avaro anche sul letto di morte, e potremmo anche giustificare la mancata sorpresa dell’arcivescovo

³⁹ Questa possibilità ci è stata sottoposta, in via teorica, dalla grande esperienza di Mario Comincini, che ci ha ricordato il frequente ripetersi di casi analoghi in documenti coevi, e che ringraziamo.

e le altre raccomandazioni da lui ripetute mezzo secolo dopo. Ancora una volta però la consultazione dell'originale anziché della trascrizione elimina ogni dubbio possibile: anche le osservazioni di Carlo Borromeo circa il possibile "*risparmio*" costituivano, come si è visto, un esplicito riferimento alle volontà impartite cinquant'anni prima da Onofrio. Ci sono buoni motivi, secondo noi, per pensare che Onofrio Angera ritenesse del tutto congrua la cifra da lui stabilita per la realizzazione degli affreschi. La lettura del suo testamento non lascia dubbi possibili, e Onofrio non era affatto uno sprovveduto.

Occorre ricordare che nelle sue disposizioni il nobile destinava alla chiesa di Sant'Andrea anche un secondo lascito, d'importo identico, per l'acquisto di legna da costruzione: non precisava a quali lavori fosse destinata la donazione, se progettati o in corso, ma doveva esserne informato e la cifra non era certo stata decisa a caso, così come per il legato destinato alle opere d'arte per celebrare la vita del santo cui l'edificio era intitolato. Se il nobile Angera non fosse stato certo che la sua donazione per gli affreschi sarebbe stata sufficiente, non avrebbe certo specificato, addirittura, che si potesse destinare ai paramenti dell'altare l'eventuale eccedenza. La somma per comprare il legname fu certo concordata o direttamente richiesta dal rettore di Sant'Andrea, che doveva conoscere meglio di tutti il costo dei lavori; analogamente, si può pensare che anche la decisione di spendere cinquanta lire per gli affreschi discendesse dalle dirette esperienze di Onofrio - oppure dalle sue semplici opinioni - circa i compensi richiesti dai pittori locali nell'anno 1517. Ignoriamo, naturalmente, l'identità del possibile candidato a realizzare gli affreschi desiderati da Onofrio, così come non sappiamo immaginare i termini dell'ipotetico contratto, visto che quelle opere non furono mai realizzate, se non mezzo secolo più tardi. Sia però consentita quest'ultima annotazione, non superflua: nella primavera del 1515, solo due anni prima del testamento di Onofrio Angera, cinquanta lire corrispondevano al canone annuo di un campo di 45 pertiche⁴⁰, che non si può certo definire un piccolo terreno.

PROVE, TRACCE, INDIZI: IL PUNTO SULL'INDAGINE

In ogni ricerca, tanto più nel corso di una indagine indiziaria come inevitabilmente è la nostra, occorre spesso fare una pausa per ricapitolare la portata e la consistenza degli elementi finora raccolti, per valutarli e cercare di comprendere quale sia la direzione più utile da imboccare o da privilegiare rispetto alle altre. Giunti a questo punto, ci sembra il momento di farlo. Fino a questo momento, possiamo dire che l'indagine ha trovato alcuni punti fermi, che consentono di abbandonare tranquillamente a se stesse le ipotesi di datazione, di committenza e di attribuzione sostenute fino ad oggi e di ripartire sulla base molto concreta dei documenti raccolti e già discussi nelle loro implicazioni. Il complesso di questi documenti - i tre testamenti e l'esame delle loro conseguenze, unito a tutto quanto sappiamo sulla realtà storica e sociale del borgo di Melzo nel Cinquecento - ci ha consegnato una serie di buoni motivi per *escludere* una serie di eventualità, delle quali perciò non ci occuperemo più, e ci ha consentito di indirizzare le successive fasi della ricerca sulla base di una serie promettente e piuttosto lunga di indizi importanti.

Se adesso proviamo a metterli tutti in fila alla ricerca di un filo coerente, ci accorgiamo di avere acquisito, insieme e accanto ad alcune *prove* vere e proprie, anche una corposa quantità di acquisizioni e di suggerimenti che visti nel loro complesso appaiono del tutto *ragionevoli* e *convergenti*. Sono almeno cinque: proviamo ad elencarli.

⁴⁰ Dobbiamo l'informazione, che si può ricavare da un atto dello stesso notaio Masnaghi Marsilio datato 27 aprile 1515, alla sicura competenza di Fabrizio Alemani, che ringraziamo.

Uno.

Tra il 1517 e il 1522 i discendenti di due famiglie tra le più importanti nella storia medievale di Melzo - una delle quali fin dal principio del Duecento aveva contribuito a costruire la chiesa privata di Sant'Andrea di Melzo su un terreno di proprietà, e nel Trecento aveva concorso a istituire la sua cappellania, l'altra compresa nel numero ristretto delle casate con ascendenze nobiliari e dei gruppi famigliari più importanti del borgo - inseriscono nel proprio testamento alcune disposizioni relative ad altari e a nuovi affreschi da realizzare all'interno dell'edificio sacro, sul quale la prima delle due casate mantiene, come allora, i diritti di juspatronato. Si tratta, nel caso del nobile Onofrio Angera, di dipingere negli anni immediatamente successivi *un ciclo di affreschi ispirato alla vita di Sant'Andrea*, e nel caso del notaio Erasmo Aquania di costruire un altare. L'esistenza dei due testamenti, perciò, non solo sembra in grado di circoscrivere alle famiglie locali l'indagine sui veri committenti degli affreschi absidali, in pieno accordo con la nostra ipotesi generale di ricerca, ma anzitutto appare *sufficiente* a dimostrare che all'interno della chiesa, prima di quel ristretto intervallo di anni, *con ogni probabilità* nel transetto non esisteva ancora l'affresco raffigurante due offerenti nell'atto di ringraziare per grazia ricevuta la Madonna di Caravaggio, e *certamente* nella zona absidale non esistevano affreschi che avessero per tema episodi della vita del santo cui la chiesa è intitolata.

Tre conseguenze.

La prima: visto che Caterina Sforza morì nel 1509 e che Leonardo da Vinci non visse più a Milano dopo il 1514, la committenza, la datazione e le attribuzioni degli affreschi melzesi sostenute dagli *Amici di Sant'Andrea* devono ritenersi del tutto errate. Non solo perché sono state contraddette in modo unanime da noti studiosi di storia dell'arte, ma perché smentite da ognuno dei documenti di cui si abbia conoscenza.

La seconda: pur avendo escluso come storicamente e cronologicamente non proponibili i risultati di quell'indagine, occorre almeno considerare l'ipotesi residua che possa esistere comunque un rapporto tra gli offerenti rappresentati nell'affresco di *Santa Maria da la Fontana da Charavazo* posto nel transetto e quelli ritratti accanto ai Santi Caterina e Gerolamo nel grande affresco al centro dell'abside, e più in generale che esista comunque un legame qualunque tra le due opere. La semplice presa d'atto della secolare tradizione iconografica legata agli eventi di Caravaggio, confermata dagli studiosi direttamente collegati al Santuario, dimostra che non esiste alcun elemento in grado di dimostrare un legame, tantomeno di parentela, *tra i personaggi rappresentati*. L'identificazione sicura della donna ritratta nell'affresco di *Santa Maria da la Fontana* con la contadina Giannetta de' Vacchi, inoltre, rende ancora più labile questa illazione. Fino a questo punto non si può invece escludere, almeno in astratto, la possibilità che i due affreschi siano accomunati da un elemento altrettanto importante, rappresentato *dai committenti*.

L'ultima: se non fu Caterina Sforza la committente degli affreschi, svanisce anche l'ipotesi circa l'esistenza di una motivazione unitaria *per l'intera serie* delle opere che adornano l'abside: esse furono realizzate in anni diversi, culturalmente distanti e con stili pittorici non apparentabili.

Due.

Il testamento del 1517 di Onofrio Angera dispone di far dipingere nella chiesa "*la vita di Sant'Andrea apostolo*". Questa dizione fa pensare che le sue ultime volontà non prevedessero di realizzare *un singolo* affresco - appare difficile per chiunque racchiudere in una sola opera il significato di una vita intera - ma piuttosto *un ciclo* di affreschi. Occorre dunque individuare *almeno due opere*, dipinte dal medesimo autore e strettamente collegate. Tra gli affreschi dell'abside, due soli rispondono a queste caratteristiche: il *Martirio di Sant'Andrea* e la *Pesca miracolosa*. L'indagine riguardante questo secondo affresco, finora relativamente trascurato, assume dunque nella attuale ricostruzione storica un'importanza assai maggiore. Il suo autore, infatti, è il medesimo artista che ha realizzato il *Martirio*.

Tre.

L'intero complesso delle conoscenze sulla situazione melzese nel Cinquecento e dei documenti che riguardano Sant'Andrea consentono di circoscrivere la datazione del grande affresco centrale e dell'ex-voto sulla Madonna di Caravaggio, rispetto all'ipotesi iniziale, in modo decisamente più preciso. Il doppio testamento del notaio Aquania indica *l'anno 1522* come *possibile e probabile* datazione per l'affresco di *Santa Maria da la Fontana da Charavazo*; tutti i documenti coevi suggeriscono, d'altra parte, che la realizzazione dell'affresco centrale dell'abside possa essere compresa *negli anni 1517-1526*. Le scritte visibili sulla cornice dell'affresco suggeriscono, in aggiunta, che questa datazione possa essere ancor più precisata *all'anno 1524*. L'attribuzione dell'opera al Moietta da parte degli studiosi reca grande conforto a questa ipotesi, perché il medesimo artista dipinse a Melzo un'altro affresco, la *Madonna della Scoladrera* ora nella chiesa parrocchiale, nel 1525 o subito dopo.

Le altre carte conosciute, infine, con particolare riferimento al rapporto della visita pastorale dell'arcivescovo Carlo Borromeo e al lavoro di documentazione che precedette e preparò questo avvenimento, dimostrano che i due affreschi sulla vita di Sant'Andrea opera di Ottavio Semino - il *Martirio* e la *Pesca miracolosa* - vennero invece realizzati *negli anni 1573-1574*. Queste datazioni si accordano perfettamente e logicamente con le nostre osservazioni preliminari secondo cui l'affresco del trittico centrale si doveva attribuire a un artista operante nella prima fase del Cinquecento, mentre l'autore dei restanti due affreschi dell'abside era con ogni evidenza un esponente del manierismo. La presenza dello stemma degli Angera sul cartiglio oggi illeggibile sopra la porta accanto al *Martirio di Sant'Andrea* e la presenza del nome di Giovanni Ambrogio Angera nel testo del cartiglio stesso costituiscono una incontestabile conferma circa la committenza delle due opere.

Quattro.

Nella ricerca del committente del trittico centrale, l'indizio principale resta quello del legame individuale o familiare con i nomi di battesimo Caterina e Gerolamo o comunque con il culto onomastico di questi due santi. L'intento di riuscire a individuare quale fosse stata questa famiglia fino a poco tempo fa appariva molto problematico. Le uniche tracce promettenti in astratto - come il frequente ripetersi dei nomi Caterina e Gerolamo nelle diverse generazioni dei Rozza - di per sé non dimostrava nulla e poteva rivelarsi fuorviante. Molto più promettente, anche se non probante, sembrava il costante ripetersi di entrambi quei nomi di santi nella storia devozionale e nelle commissioni artistiche della casata Stampa, anche considerando che il primo periodo nel quale Massimiliano Stampa diventò feudatario di Melzo è compreso nell'intervallo individuato come il più probabile per la datazione del grande affresco centrale, e tenendo conto che la presenza nella chiesa dello stemma della casata, che inserisce gli Stampa nel ristretto numero dei benefattori della chiesa, potrebbe giustificarsi con la partecipazione della famiglia ad almeno uno degli arredi di Sant'Andrea, affreschi compresi. Qualcosa, però, ci diceva che avremmo trovato la risposta più convincente proseguendo l'indagine in ambito strettamente locale, senza allontanarci troppo dal ristretto numero delle famiglie che nella chiesa avevano comunque lasciato le impronte più visibili e da quelle che avevano fondato l'antica cappellania.

Cinque.

In assenza di un vero e proprio colpo di fortuna - il ritrovamento insperato ma improbabile di documenti riguardanti commissioni o pagamenti da parte di famiglie locali a favore degli autori degli affreschi - tutto quanto è stato dedotto o stabilito circa le datazioni e la committenza degli affreschi non dice nulla, naturalmente, sull'identità dei loro autori. Prive di risposte da parte dell'indagine documentale, queste attribuzioni sono fino a questo momento affidate solo agli studiosi di storia dell'arte. I nomi degli artisti che essi ci hanno indicato, Nicola Moietta per l'affresco centrale, Ottavio Semino per i due affreschi delle pareti laterali, derivano dalla loro scienza e competenza, non certo dalle nostre vecchie carte.

Il professor Giovanni Agosti, nell'insolito sottotitolo del suo libro su Mantegna, ha scritto che la storia dell'arte libera la testa. Non ne dubitiamo: essa richiede, insieme a un infinito bagaglio di cultura non solo artistica, dosi inesauste di passione e applicazione, capacità d'osservazione, metodo, fantasia, curiosità, intuizione. Neppure l'esercizio dell'indagine storica, secondo noi, dovrebbe permettersi di trascurare qualità e attitudini che compongono l'elenco precedente, specialmente quando deve occuparsi di casi come questo, quando a causa della scarsità dei documenti occorre dare un senso e un significato a un coacervo spesso eterogeneo ed elusivo di tracce rese più confuse dal passare del tempo, ed occorre cercare di mettere in fila, con tutta la pazienza necessaria, ognuno dei dati trovati, interrogandoli di continuo, mettendoli a confronto, verificandoli in ogni modo possibile senza escluderne nessuno, e così componendo, un giorno dopo l'altro, almeno le tessere principali di un insieme che possa apparirci, infine, coerente e convincente. E siccome, infine, laicamente non crediamo possibile raggiungere mai verità storicamente definitive, dobbiamo sempre evitare di vendere a tutti i costi le merci che non abbiamo, riconoscere quando nonostante tutti i nostri sforzi un'ipotesi, un'idea, una fantasia non fanno passi avanti, e sapere che quello è il momento di fermarsi.

CATERINA, GEROLAMO: SOLO LA TESTARDAGGINE CONDUCE TALVOLTA A UN RISULTATO

Fino a poche settimane fa il nostro compito, così come questo resoconto, avrebbe potuto finire qui. Per quanto riguarda la datazione degli affreschi, dal punto di vista della ricerca storica l'indagine si poteva già considerare positivamente conclusa. In allegato, anche il caso "*Caterina Sforza e Leonardo da Vinci a Melzo*" andava archiviato in modo definitivo. Fatto salvo il piccolo mistero, forse solo presunto come si è visto, legato all'insufficienza delle cinquanta lire stabilite - molti anni prima - da Onofrio Angera come tetto di spesa per "*dipingere la vita di Sant'Andrea*", solo l'indagine sui committenti restava aperta, affidata ancora una volta alle domande sugli stessi due nomi, sempre quelli: Caterina e Gerolamo. La ricerca documentale aveva acquisito chiari punti di riferimento ed era riuscita a comporre un quadro molto chiaro, per quanto possibile preciso e convincente, ma per il futuro sembrava dipendere dall'incerta eventualità di scoprire nuove carte, fino a quel momento cercate invano. Non si cerca mai a caso, ma inseguendo ipotesi, mettendo alla prova una logica, adottando un punto di vista. Quando non si trova nulla, di solito conviene domandarsi se almeno uno dei nostri presupposti, e quale, sia sbagliato.

Fin dal principio della nostra indagine qualcosa ci aveva fuorviato. Rifiutando la tesi, davvero insostenibile, di un progetto unico e di un solo committente per tutti gli affreschi, dopo la lettura dei documenti storici avevamo per così dire suddiviso i dati raccolti in due scatole separate. Tutte le evidenze possibili suggerivano, anzi dimostravano, che siamo di fronte a due gruppi distinti di affreschi, realizzati a mezzo secolo di distanza l'uno dall'altro per volontà di due committenti diversi. Due opere - l'affresco dedicato a *Santa Maria da la Fontana da Charavazo* posto nel transetto e il grande affresco centrale con la *Madonna, il Bambino, San Giovannino, santi e offerenti* - dipinte più o meno negli stessi anni, dal 1522 al 1524, la seconda da Nicola Moietta. Altri due affreschi - il *Martirio* e la *Pesca miracolosa* di Ottavio Semino - voluti nel 1517 da Onofrio Angera per illustrare la vita di Sant'Andrea, ma commissionati solo molti anni dopo da suo nipote Giovanni Ambrogio e realizzati tra il 1573 e il 1574. Nessun dubbio che la committente del secondo gruppo di opere fosse la nobile famiglia Angera, come provato da un testamento, dalla testimonianza del più autorevole tra gli arcivescovi e dalle immagini infine ritrovate di uno stemma e di un cartiglio. Una convincente messe d'indizi a suggerire il nome del notaio Erasmo Aquania come committente, nel 1522, dell'ex-voto ambientato nella campagna di Caravaggio: ma chi aveva pagato quell'altro affresco, quello che sta nel posto centrale, il più grande? Due anni dopo, nel 1524, Erasmo Aquania era ancora vivo, sopravvissuto alla malattia che pure l'aveva spinto a fare due volte testamento.

Lo provano le cartelle piene di fogli custodite dall'Archivio di Stato di Milano, dalle quali è facile verificare che il notaio *Acquanio* restò attivo fino al 13 novembre 1527, cinque anni più tardi. Era possibile immaginare che dopo aver ricordato la propria guarigione con un ex-voto, lo stesso Erasmo avesse voluto celebrare la buona salute ritrovata incaricando il Moietta di adornare la parete centrale dell'abside con un'opera di grandi dimensioni, molto più ambiziosa della prima? Non esiste indizio che possa confermarlo. E se l'affresco non era stata una sua iniziativa, di chi altri? Abbiamo cercato di verificare l'ipotesi, senza esito. Non è stato neppure possibile stabilire qualche rapporto tra il lungo percorso devozionale compiuto dalla famiglia Aquania tra Milano, Gorgonzola, Pozzuolo Martesana e Melzo coi nomi dei Santi Caterina e Gerolamo. Allo stato delle nostre - scarse - conoscenze, quella degli Aquania rappresentava solo una delle numerose illazioni possibili, ma era priva di riscontri. Due scatole, due nomi di committenti. Ognuno di essi collocato nella scatola di competenza. Il cognome Angera chiuso nella seconda scatola e il cognome Aquania nella prima, quella con un problema ancora lontano dall'essere risolto. Due scatole separate. Non comunicanti. Il cognome Aquania che non c'entrava nulla con la seconda scatola: almeno di questo si poteva ragionevolmente essere certi. Ma l'affermazione reciproca era altrettanto valida? Era possibile, credibile e ragionevole affermare che la famiglia Angera fosse del tutto estranea a tutte le questioni ancora aperte riguardanti le opere della prima scatola, quelle degli anni Venti, le più antiche?

Quando non si trova nulla, di solito almeno uno dei nostri presupposti è sbagliato. Quando cercavamo qualcosa che potesse risolvere il grande problema della prima scatola - il problema legato ai nomi di battesimo Caterina e Gerolamo - non avevamo mai guardato nell'altra scatola, non considerando l'idea - del tutto ragionevole, invece - che proprio gli Angera ne fossero coinvolti. Ci sbagliavamo. Se questa fosse un'indagine poliziesca, nessun'altra famiglia locale avrebbe potuto essere oggetto di maggiori sospetti. Gli Angera, destinati già nel 1517, dopo il testamento di Onofrio, ad assumere un ruolo di straordinaria importanza nella futura vicenda artistica della chiesa, avevano tutte le carte in regola per rivestire il ruolo di principali indiziati anche nella ricerca sui committenti del grande affresco centrale e tanto più riguardo ai nomi di battesimo Caterina e Gerolamo. Nella storia della casata Angera di Pozzuolo Martesana - anche senza risalire troppo all'indietro nel tempo e riferendoci a un periodo non troppo lontano da quello del nobile Onofrio - i maschi di nome Gerolamo si rivelavano piuttosto numerosi, e le donne di nome Caterina tutt'altro che assenti. E' del tutto ovvio, come abbiamo concluso dopo la breve indagine sui Rozza e sugli Stampa, che un relativo affollarsi in una famiglia della zona di Melzo di individui battezzati col nome Gerolamo o Caterina non rappresenti una prova e di per sé non dimostri nulla, ma nel caso degli Angera non ci sfuggivano una serie di sostanziali differenze. La devozione degli Stampa per i due santi riguardava, nel nostro caso, un ambizioso feudatario investito dei diritti su Melzo per un periodo brevissimo, che vi aveva rinunciato volentieri in cambio di altri possedimenti e che nel corso della sua molto provvisoria signoria non aveva praticamente lasciato tracce, se non lo stemma della propria casata che - non possiamo dimenticarne - ancora privo di una spiegazione convincente fa ancora bella mostra di sé nella chiesa; l'esistenza di un Gerolamo e di una Caterina Rozza riguardava la più ricca e potente famiglia locale dopo i Trivulzio, ma nessun Rozza, fin dalla fondazione e per trecento lunghi anni, aveva mai voluto essere coinvolto con Sant'Andrea, piccola chiesa privata con una vicenda rimasta sempre separata ed estranea alla vita parrocchiale. Molto diverso appariva, invece, il rapporto con la piccola chiesa melzese instaurato dagli Angera, famiglia strettamente legata ai Marliani, come il testamento stesso di Onofrio stava a dimostrare.

Dal punto di vista della ricerca storica, il grande ritorno degli Angera sul banco degli indiziati principali portava con sé, non dimentichiamolo, anche un cambio di prospettiva davvero notevole: la possibilità che *tutti* gli affreschi dell'abside avessero *un solo committente*. Per tutti questi buoni motivi, dunque, l'indagine sui committenti sembrava davvero meritare un supplemento: l'ipotesi Angera costituiva una traccia da non lasciar cadere e sulla quale insistere, perché prometteva di condurci verso l'esito forse più logico, e lasciava intravedere molte possibilità ancora da esplorare.

Questa ricerca - che ha comportato già, finora, l'esame accurato di un numero piuttosto considerevole di documenti - è ancora in corso, ma i primi risultati sembrano già rivelarsi importanti, perché ci sottopongono un'ipotesi credibile alla soluzione del problema. Si tratta anche in questo caso, continuando a mancare un documento assolutamente probante, di un ragionamento indiziario, ma sostenuto da una coerente serie di indizi verificati e capaci di comporre, tutti insieme, un quadro convincente. Ancora una volta, non siamo di fronte a certezze. Del resto, accade quasi sempre così alla ricerca storica, per la quale niente è mai definitivo, e che ci domanda semmai di misurarci con *lo stato delle conoscenze acquisite*, sempre destinato a modificarsi e cambiare, ma che occorre saper valutare e interpretare con scrupolo e severità nel momento in cui si decide di fare il punto, di ragionarci sopra, e poi di scrivere. Anche in questo piccolo caso locale ma in qualche modo esemplare degli affreschi di una chiesa di provincia, perciò, siamo al cospetto solo in parte di conclusioni probanti, ma in un'indagine indiziaria non potrebbe essere altrimenti, e possiamo congedarci con l'idea che tutti i dati raccolti, nessuno ignorato o escluso, compongono un'ipotesi logica, coerente con i presupposti, perciò *del tutto ragionevole*.

CONCLUSIONI

Il percorso di questa ricerca ci ha condotto a tre punti fermi, che qui possiamo ricapitolare. Siamo riusciti a determinare con la maggior precisione oggi possibile la datazione delle opere, in pieno accordo con le indicazioni degli studiosi di storia dell'arte, che vi hanno aggiunto convincenti attribuzioni. Abbiamo stabilito che la committenza degli affreschi - una volta archiviata ogni precedente suggestione, mai dimostrata, che l'aveva fatta risalire alla famiglia Sforza - va ricercata all'interno della ristretta cerchia delle nobili o ricche famiglie locali della prima fase del Cinquecento. Sull'identità dei committenti è possibile formulare una serie di *ipotesi ragionevoli*: il notaio Erasmo Aquania per l'affresco del 1522 posto nel transetto dedicato a *Santa Maria da la Fontana da Charavazo* e la nobile famiglia Angera, per il grande affresco centrale dell'abside, realizzato dal Moietta nel 1524, mentre appare certa la commissione della stessa famiglia per i due affreschi laterali di Ottavio Semino risalenti al 1573-1574.

L'ultimo saggio di questa rassegna, che vi consigliamo di leggere, vi dirà qualcosa d'inedito sulla committenza Angera nella chiesa.