

CENTRO STUDI
GUGLIELMO GENTILI
MELZO

NICOLA MANGONE DETTO IL MOIETTA
SCHEDA INFORMATIVA

2012

Gli avvenimenti della vita di Nicola Mangone detto il Moietta solo negli ultimi anni stanno emergendo da un lungo silenzio, per merito di nuovi studi suggeriti dall'interesse suscitato dalla riscoperta delle sue opere, tra i quali le ricerche di Mario Comincini s'impongono per accuratezza e ricchezza di documentazione¹. Quella che qui presentiamo è semplicemente una scheda informativa sulle poche vicende note della vita dell'artista e sui suoi lavori più noti, un contributo offerto ai nostri lettori che rappresenta una sintesi stringata degli studi finora pubblicati e non intende pronunciare giudizi, che non ci competono, sugli aspetti di interesse più dichiaratamente artistico che la riscoperta degli affreschi di Abbiategrasso hanno suscitato, e che altri, molto più e meglio di noi, sanno raccontare.

Fino a pochi anni fa Nicola Moietta restava un personaggio pressoché sconosciuto ai più, se non per alcuni suoi quadri, tra i quali forse il più noto era l'affresco rappresentante *San Matteo* nella chiesa di San Bernardino del suo comune natale, e della sua vita non si conosceva praticamente nulla². Oggi è quasi certo che Nicola, figlio di Antonio Mangone, nacque a Caravaggio tra il 1480 e il 1485. Il cognome risulta molto diffuso nel territorio di provenienza, mentre del soprannome non si sa nulla, e il suo significato letterale non ci aiuta, perciò non si sa perché l'abbia adottato³. La più antica testimonianza documentaria che riguardi il Moietta risale agli anni 1510-1511. Sono due atti notarili redatti a Milano riguardanti una disputa sorta tra un gruppo di pittori - nel cui elenco il Moietta viene nominato - e la scuola artistica di San Luca, la corporazione dei pittori che aveva nominato suo priore Giovan Pietro da Corte. Nel primo documento, datato 1° febbraio 1510, gli artisti manifestano la loro contrarietà alla sua elezione, secondo loro priva delle forme prescritte. Nel secondo, datato 13-22 maggio 1511, gli stessi pittori dichiarano che non intendono più aderire alla scuola di San Luca, bensì al nuovo consorzio "secessionista" del maestro Bernardo Zenale⁴. Si trattava, come si capisce, di una accesa disputa riguardante l'Accademia milanese, detta *Universitas Pictorum*, iniziata da un numeroso e agguerrito gruppo di pittori provenienti dalla Geradadda, il territorio che si estende tra l'Adda e il Serio e che comprende Trezzo, Cassano, Treviglio e Caravaggio.

Per gli studiosi dell'arte lombarda del Cinquecento queste carte hanno un discreto rilievo, perché la loro lettura permette di individuare la presenza a Milano, come si vede tutt'altro che pacifica, di due diversi gruppi di artisti, distinguibili non solo perché provenienti da luoghi diversi o perché appartenevano a due generazioni successive, ma anzitutto perché rivelavano mentalità e interessi differenti⁵. Per ricostruire la vita del Moietta, invece, i due documenti ci dicono che il Mangone nel 1510 era di sicuro maggiorenne, altrimenti non avrebbe potuto partecipare agli atti notarili e firmarli, ed era già conosciuto e riconosciuto come "*magister*", visto che nella stessa lista di pittori compare un certo Pietro Martire della Chiesa, definito suo *discepolo*.

¹ MARIO COMINCINI, *I Moietta: profili biografici e Appendice terza. Documenti per la biografia di Nicola Moietta*, in *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrasso*, a cura di MARIO COMINCINI, Comune di Abbiategrasso, Rho, 2006, pp. 49-58, 246-249 (58-61, 249-256 per le note).

² Basti pensare, ricorda il Comincini, che il *Dizionario dei pittori di Caravaggio e di Treviglio* dedicava una scheda a *Nicolao Moietta* senza avvedersi che si trattava del pittore Mangone menzionato nella scheda successiva in modo indipendente.

³ MARIO COMINCINI, op. cit., pp. 49, 52 s. Col termine *moietta* oggi si intende indicare un nastro metallico usato in carpenteria e per imballaggi, il cui nome deriva dal francese *moyette*, diminutivo di *moie*, mola. Ma il Comincini ci ricorda che "*moietta*", nell'antico dialetto milanese, equivaleva a *molletta* o *pinzetta* (p. 53).

⁴ Bernardo Zenale nasce intorno al 1460 e muore a Milano nel 1526.

⁵ Ricorda l'episodio anche SANDRINA BANDERA, della Soprintendenza per il Patrimonio di Milano, nell'articolo *Gli affreschi della cappella absidale* che presentava la mostra di Abbiategrasso; si veda anche MARCO TANZI, *Scuole di pittura dalla fine del Quattrocento agli inizi del Seicento*, in *Pittura tra Adda e Serio: Lodi, Treviglio, Caravaggio e Crema*, Milano, 1987, pp. 179-186, in particolare alle pp. 180-181.

L'artista doveva avere dai venticinque ai trent'anni, ma non sappiamo quanti di preciso, ed abitava a Milano nella parrocchia di San Giovanni alle Quattro Facce, anche se un altro documento dello stesso anno lo dice presente a Caravaggio per l'acquisto di terreni, a provare che i legami con il paese natale restavano stretti⁶. Nel primo atto il pittore è chiamato *Nicola filius quondam Francisci*, senza il cognome, nel secondo *Nicolaus de Moietis del fu Antonio*: neppure il nome del padre, quindi, è del tutto certo⁷. Prima di queste date la vita e l'attività del Mangone rimangono avvolte nella totale oscurità, e dei lavori milanesi, che probabilmente ci sono stati, non resta finora alcuna traccia. Nel 1510 il Mangone è ancora un "giovane artista" e tutte le sue opere conosciute col soprannome Moietta saranno datate dagli storici dell'arte "tra il 1521 e il 1529 e forse oltre"⁸ al contrario dei lavori giovanili, quando si firmava ancora col cognome "de Mangonibus", non più usato più tardi. Per chiarire la sua attività artistica iniziale dovrebbe giocare un ruolo importante l'attribuzione di alcuni affreschi presenti nella chiesetta di Santa Maria Maddalena di Camuzzago, con le *Storie della Maddalena* distribuite sulle pareti del presbiterio e dell'abside. La realizzazione dell'opera era stata affidata verso il 1510 a Bernardino Butinone, che però l'aveva affidata ad altri collaboratori, tra i quali si è riconosciuta la mano del Moietta "nella stesura ampia, nelle ombreggiature di stampo zenaliano, nel fare vivace e spigliato" che secondo gli studiosi si distingue dal realismo calligrafico del più anziano maestro⁹. In realtà, anche questa attribuzione fa discutere e resta controversa.

La prima prova indubbia e documentata del Moietta, pertanto, è il ciclo di affreschi realizzato nella chiesa di Santa Maria Annunziata di Abbiategrasso, annessa al convento dei frati minori osservanti fatto costruire nel 1469 dai signori di Milano, i duchi Galeazzo Maria Sforza e Bona di Savoia¹⁰. La grande operazione di restauro del convento francescano e della sua chiesa, conclusa nel 2007 con una mostra che ha ottenuto grande rilievo¹¹, ha consentito di far riemergere in modo inatteso, nella cappella absidale, un vero e proprio ciclo pittorico realizzato nel 1519, le *Storie della Vergine*, che un cartiglio dipinto con la data e il nome dell'artista ha consentito di attribuire senza incertezze a Nicola Moietta.

⁶ MARIO COMINCINI, op. cit., p. 246. A quella data il Moietta era forse già sposato o stava per sposarsi con la caravaggina Bella Ghisoni, vedova di Giuseppe Malusati, che nel 1514 gli conferiva come integrazione della dote due appezzamenti in Caravaggio (pp. 54, 246). Non risulta che siano nati figli da questa unione.

⁷ MARIO COMINCINI, op. cit., p. 49.

⁸ SANDRINA BANDERA, cit.

⁹ FRANCO MORO, *Moietta*, in *Dizionario degli artisti di Caravaggio e Treviglio*, a cura di ENRICO DE PASCALE e MARIOLINA OLIVARI, Treviglio, 1994, p. 174.

¹⁰ "La vicenda del decadimento progressivo del complesso dell'Annunziata", annota SERGIO VILLA, "ricorda per molti versi quello della chiesa melzese di Sant'Andrea: voluto da Galeazzo Maria Sforza dopo un voto formulato nel 1466 per essere scampato a un agguato, l'edificio venne destinato all'ordine religioso dei Minori Osservanti, ma dopo la sua soppressione, a partire dal primo Ottocento, aveva subito consistenti e progressive trasformazioni, ospedale, deposito di materiali, fabbrica, fino alla chiusura nel 1997 a causa di gravi problemi igienici e conservativi".

"Lo straordinario ritrovamento degli affreschi con le *Storie della Vergine* firmati da Nicola Moietta e datati 1519 nella chiesa dell'Annunziata in Abbiategrasso, insieme al restauro del convento quattro-cinquecentesco, sede dei Minori Osservanti" ha scritto CARLA DI FRANCESCO, Direttore Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Lombardia presentando la mostra *Rinascimento Ritrovato* nel 2007, "non è solo eccezionale per l'importanza e la qualità del ciclo, ma anche per il valore esemplare che il loro recupero costituisce nel cammino della storia del restauro. In particolare per gli affreschi, il lavoro, che è stato eseguito da Pinin Brambilla Barcilon sotto la direzione di Sandrina Bandera e di Giovanni Battista Sannazzaro, ha permesso il recupero di un grande ciclo, la cui salvezza si deve, per assurdo, allo scarso interesse in cui esso fu tenuto al momento della soppressione della comunità dei Minori, avvenuta nel 1808. Due anni dopo tale data, l'edificio, che nel frattempo era stato abbandonato, fu trasformato in una sezione ospitaliera connessa alla Pia Casa di Abbiategrasso, ciò che portò a trasformazioni ingenti per la nuova funzione. I dipinti murali furono coperti da intonaco e nascosti da un nuovo impianto architettonico, dettato dalla necessità pratica, ma totalmente incurante della qualità dei cicli pittorici che erano contenuti nella chiesa. Mentre alcune opere mobili furono salvate, come un dipinto del Cerano trasferito in Santa Maria ... non vi fu alcun interesse per gli affreschi, a esclusione di un'immagine votiva della seconda metà del XV secolo, dipinta sul muro finale della cappella a destra del passaggio al presbiterio, rappresentante la Madonna col Bambino, che fu staccata e trasferita".

¹¹ AA.VV., *Rinascimento ritrovato. Nell'età di Bramante e Leonardo tra i Navigli e il Ticino*, catalogo della mostra (Abbiategrasso, Convento dell'Annunziata) a cura di P. DE VECCHI e G. BORA, Milano, febbraio-maggio 2007.



Fig. 1. Nicola Mangone detto il Moietta, gli affreschi di Abbiategrasso, 1519

E' dal restauro dell'Annunziata e dal conseguente, grande successo della mostra che si può datare anche la ripresa degli studi sull'artista di Caravaggio, a cominciare da un saggio di Giulio Bora pubblicato sul catalogo¹² e dal volume pubblicato in sede locale e già ricordato con saggi di Mario Comincini e di Federico Cavalieri¹³. *“I frati mendicanti che abitavano nel convento erano predicatori esperti, attenti a rivolgersi a tutte le classi sociali, ma soprattutto agli strati più umili della popolazione, e si valevano di sacre rappresentazioni e di strumenti linguistici basati su forme di comunicazione facilmente comprensibili, tra le quali la lettura degli affreschi fortemente didascalici che ornavano le loro chiese e che rappresentavano le narrazioni sacre creando un vero e proprio genere pittorico. Un artista ancora piuttosto giovane, bravo ma non particolarmente affermato come il caravaggesco Mangone poteva rivelarsi assolutamente funzionale alle finalità dei committenti del ciclo pittorico dell'Annunziata”*¹⁴.

¹² GIULIO BORA, *Nicola Moietta “De Mangonis” da Caravaggio a Abbiategrasso, 1519: l'anello mancante*, in *Rinascimento ritrovato. Nell'età di Bramante e Leonardo tra i Navigli e il Ticino*, op. cit., pp. XIII-XLII.

¹³ FEDERICO CAVALIERI, *L'arte, Intorno a Nicola Moietta*, in MARIO COMINCINI (a cura di), *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrasso*, op. cit., pp. 117-152. Un altro saggio dell'autore in *Rinascimento ritrovato*, op. cit., pp. 34 e seguenti.

¹⁴ 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. Si veda anche ALESSANDRO NOVA, *I tramezzi in Lombardia tra XV e XVI secolo: scene della Passione e devozione francescana*, in AA.VV., *Il Francescanesimo in Lombardia. Storia e Arte*, Milano, 1983, pp. 197-214.

“*La committenza del ciclo*” informa Alessandro Serafini nella voce dedicata all’artista del Dizionario Biografico degli Italiani¹⁵ in realtà “*sembra spettare non al frate guardiano di Abbiategrasso, che pure era originario di Caravaggio, ma alla ‘casa madre’, il convento osservante di Sant’Angelo a Milano, che per l’occasione avrebbe scelto un artista attivo nel capoluogo*”. Mario Comincini ha però documentato che nel 1519 il Guardiano dell’Annunziata era nativo di Caravaggio¹⁶. “*Il recupero integrale delle Storie della Vergine del Moietta nella zona absidale dell’Annunziata*” scrive Carla Di Francesco “*acquista importanza proprio perché permette di fornire una testimonianza ben leggibile e conservata della singolare spazialità e del rapporto tra decorazione pittorica e architettura. Si trattava di uno schema, un vero modello, che fu ampiamente diffuso nelle numerose chiese dei Minori Osservanti lombarde, fondate in gran numero attorno a Milano alla fine del XV secolo per preciso volere degli Sforza: esso derivava sicuramente da un progetto finalizzato alla comunicazione in cui eccelle la predicazione dell’Ordine, e che, proprio per l’uso sconsiderato dello strappo e dello stacco, non aveva finora ricevuto da parte degli studiosi il meritato interesse*”¹⁷.

“*Gli affreschi, che erano stati coperti da altri intonaci, sono inseriti in architetture bramantesche dipinte sulle pareti del presbiterio e sull’arcone trionfale, e presentano un’intricata iconografia legata alle virtù mariane: l’Annunciazione, l’Adorazione dei pastori e il Riposo durante la fuga in Egitto sull’arco absidale; clipei con le teste degli Antenati di Cristo ed edicole con busti di Re biblici nel sottarco; nell’abside a pianta rettangolare si trovano l’Assunzione sulla parete est, l’Albero di Jesse e l’Incontro di Gioacchino e Anna alla porta Aurea sulla parete nord, la Nascita, la Presentazione al tempio e il Matrimonio di Maria in un’unica scena nel registro superiore della parete sud, la Morte, il funerale e il seppellimento di Maria riuniti nel registro inferiore della stessa parete; nella volta i Quattro evangelisti e i Quattro padri della Chiesa a coppie alternate; infine, nello zoccolo della parete sud si annidano tra intrecci e nodi leonardeschi clipei con i busti dei Protomartiri francescani*”¹⁸.

“*L’impianto strutturale, le composizioni ricche di soluzioni prospettiche, lo stile esecutivo sicuro*” scrive ancora Serafini “*rivelano un artista già maturo, probabilmente uscito da qualche bottega di Caravaggio dove si insegnava a disegnare prospettive illusionistiche alla Bramante con gusto per la precisione calligrafica e il colore smaltato introdotto a Treviglio e dintorni da Butinone e Zenale. Ma l’educazione caravaggina, già arricchita dalle influenze di V. Foppa e A. Mantegna, risulta qui aggiornata in direzione milanese, con una ricezione ampia anche se superficiale del leonardismo: in particolare sono stati riconosciuti debiti verso Bernardino Luini per la varietà di gesti ed espressioni e l’uso di spazi aperti*”¹⁹. Questo ciclo però non è soltanto “*un esempio di filiazione periferica della grande stagione leonardesca*”, perché “*le figure vivaci, i paesaggi dai marcati tagli prospettici, i particolari di vita quotidiana restituiscono una personalità artistica originale, a volte incerta e discontinua nei risultati, ma dotata di estro e singolare inventiva, che le più recenti indagini archivistiche e filologiche inducono a considerare tutt’altro che marginale nel vivace contesto lombardo di inizio Cinquecento*”²⁰.

¹⁵ Voce *MOIETTA (Moietta Mangone)*, Nicola, di ALESSANDRO SERAFINI, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 75, Treccani, 2011.

¹⁶ La notizia proviene da MARIO COMINCINI, op. cit., p. 246., il quale però osserva che nel 1519 il Guardiano dell’Annunziata era nativo di Caravaggio (p. 55).

¹⁷ CARLA DI FRANCESCO, op. cit.

¹⁸ ALESSANDRO SERAFINI, op. cit., così prosegue: “*Si tratta dunque di un ciclo molto complesso, adatto a esprimere figurativamente la mariologia immacolista dei frati minoriti secondo una grammatica iconografica che era stata già sperimentata in ambito lombardo, per esempio nel coro dell’Annunziata di Borno, in S. Maria della Misericordia a Missaglia, in S. Maria degli Angeli a Lugano o nelle due cappelline sotto il tramezzo di S. Maria delle Grazie a Varallo*”.

¹⁹ L’osservazione è di FEDERICO CAVALIERI, op. cit., pp. 119-130.

²⁰ ALESSANDRO SERAFINI, op. cit.

Gli affreschi del ciclo pittorico di Abbiategrasso appartengono ancora al periodo giovanile dell'artista: *“Nicola Moietta (...) all'epoca di questi affreschi mostra una chiara vicinanza allo Zenale, una buona conoscenza della nuova spazialità bramantesca, realizzata con l'apporto di un disegno rigoroso, e una capacità di tradurre le novità introdotte da Leonardo, e in particolare la rappresentazione del moto dell'animo, in un fiorito racconto ricco di spunti di vita quotidiana. Queste caratteristiche condotte qui con una diligenza rigorosa ma anche con grande freschezza (qualità che percepiamo anche in un'altra opera del Moietta, l'affresco rappresentante San Matteo nella chiesa di San Bernardino di Caravaggio citato in tutte le monografie e posto all'inizio della sua attività), saranno destinate, se confrontate con l'opera seguente del Moietta-Mangone, a caricarsi di nuove ulteriori influenze, più eclettiche e confuse anche se indubbiamente più aggiornate, come si nota, per esempio, nella pala del Palazzo Comunale di Caravaggio firmata 'Nicolaus Caravaginus' del 1521 e nella pala di San Fermo del 1529. Nella sua opera tardiva notiamo (...) connessioni, ampiamente riconosciutegli dalla critica, con gli ultimi epigono leonardeschi come Cesare Magni e col clima cremonese manierista di Giulio Campi”*²¹.



Fig. 2. *L'affresco della Madonna dell'Annunciazione (1519)
nel ciclo dell'Annunziata*

²¹ SANDRINA BANDERA, op. cit.

“*Moietta emerge, oltre che per la sua vicinanza all’opera di Bernardino Luini, del quale condivide negli stessi anni una particolare adesione al classicismo dell’Italia Centrale, soprattutto per l’impostazione spaziale, con la quale riesce a trasformare l’architettura ancora tardo-gotica in una visione dilatata costruita secondo canoni architettonici bramanteschi, nella quale trovano unità spaziale le singole scene del racconto delle Storie della Vergine. Di grande valore pittorico risulta essere all’interno di questo schema la rappresentazione semplice e cordiale quasi intimistica dei dati di vita quotidiana, che tra l’altro offrono un raro spaccato del paesaggio lombardo. Di formazione post-zenaliana e post-leonardesca, Moietta mostra in questi affreschi uno straordinario equilibrio classicheggiante, in cui la spazialità bramantesca si colora della dolcezza di un racconto semplice e toccante, come si trattasse di trasformare in immagini la predicazione dei Minori Osservanti*”²².



Figg. 3-4. A sinistra, volto di Madonna nel “Riposo nella fuga in Egitto”; a destra, volto di Maria nella “Madonna dell’Annunciazione”, Abbiategrasso, 1519

Alla data del 1520 si ha notizia di un suo nuovo acquisto immobiliare a Caravaggio (Mario Comincini, pp. 246 s.) dove, nell’anno successivo, il Moietta dipinge la *Madonna in trono col Bambino e San Giovannino tra i Santi Francesco, Gerolamo ed Elisabetta e un devoto*, una tavola a olio firmata e datata (*Nicolaus Caravaginus pinxit MDXXI*). L’opera, che oggi è conservata nel palazzo comunale di Caravaggio, proviene dalla chiesa di San Bernardino dove la videro alcuni storici tra cui Cesare Cantù, più tardi sfuggita alla vendita, la tavola è passata all’Ospedale locale, proprietario della chiesa, e quindi al Comune. La pala sarebbe stata commissionata al Mangone dalla nobile famiglia Secco d’Aragona, dai cui beni proveniva il dipinto²³, perciò il devoto inginocchiato potrebbe essere il Francesco Secco erede di Antonio e Stefano Secco, promotori della fondazione del convento di San Bernardino²⁴.

²² CARLA DI FRANCESCO, op. cit.

²³ PIETRO TIRLONI, *Nicola Moietta*, in *I pittori bergamaschi: dal XIII al XIX secolo*, III, 1, *Il Cinquecento*, a cura di GIAN ALBERTO DELL’ACQUA, Bergamo, 1975, pp. 539-549.

²⁴ FEDERICO CAVALIERI, op. cit., p. 134.



Fig. 5. Nicola Moietta, *Madonna in trono col Bambino, San Giovannino tra i Santi Francesco, Gerolamo, Elisabetta e un donatore, Caravaggio, 1521*

“Le figure sono disposte in classico contrappunto sotto una loggia che si apre prospetticamente sullo sfondo di un paesaggio dove si intravedono alcune montagne” nota Serafini, mentre *“l’architettura del portico, che appare molto alto rispetto al piano della base, e la struttura lignea, che protegge la sacra conversazione, si ritrovano in molti dipinti lombardi coevi”* e *“richiamano lo stile di Zenale”*. *“Il gruppo centrale ha stringenti assonanze con la Madonna della Vittoria del Louvre (1496)”* come ha segnalato per primo Giovanni Agosti, *“un modello in realtà già abbastanza datato - prosegue Serafini - la cui scelta può forse spiegarsi come una precisa richiesta della committenza”*²⁵.

²⁵ ALESSANDRO SERAFINI, op. cit.

Nel 1522 il pittore è nuovamente documentato a Milano per la composizione di una controversia con il pittore Niccolò Appiani, che gli era debitore fin dal 1515²⁶. Difficile si è rivelata anche l'attribuzione al Moietta della predella con episodi dell'*Assedio della città di Treviglio* conservata nel locale santuario della Madonna delle Lacrime. Le presunte somiglianze formali con il suo *Sposalizio di Maria* affrescato nella cappella del battistero della parrocchiale di Treviglio sembrano smentite dal recente restauro che ha messo in luce la presenza di mani diverse, mentre è quasi certo che sia stato il Mangone a dipingere il *San Francesco in gloria* (1522 circa) affrescato su un pilastro della chiesa di San Bernardino di Caravaggio, “*inserito in una raffinata cornice a greca in rilievo che si ritrova nei pilastri dipinti della pala del 1521*”, così come il Cristo degli anni Venti nella stessa chiesa, opere che “*confermano il ruolo centrale che il Moietta ebbe tra il secondo e il terzo decennio del secolo nell'ambito dell'Osservanza francescana, almeno nel territorio delle province intorno Milano*”²⁷.

Il grande affresco realizzato a Melzo nel 1524 nell'abside della chiesa di Sant'Andrea, raffigurante la *Madonna col Bambino in trono e San Giovannino tra i Santi Gerolamo e Caterina d'Alessandria che presentano due devoti*, è stato attribuito per primo al Moietta dal professor Giovanni Agosti, per gli innegabili riferimenti a Mantegna e per la struttura architettonica perfettamente scorciata²⁸. Pubblicate all'interno del volume dedicato al convento di Abbiategrasso già ricordato, sono di rilevante interesse le osservazioni di un altro noto storico dell'arte, Federico Cavalieri²⁹.



“*L'acuta intuizione dell'Agosti - scrive lo studioso - sembra pienamente condivisibile, alla luce sia degli innegabili tratti mantegneschi, sia del severo volto leonardesco della Vergine, malinconica e monumentale, che trova precise corrispondenze nell'analoga figura del Riposo nella fuga in Egitto sull'arcone dell'Annunziata di Abbiategrasso. Meno leggibili appaiono i due donatori e i santi: il San Girolamo conserva però echi del fare ruvido e degli occhi affondati in incavi ombrosi di tanti Antenati di Cristo del sottarco di Abbiategrasso e la Santa Caterina ha un volto allungato che anticipa l'analoga figura della più tarda pala della parrocchiale di Caravaggio*”.

Fig. 6. Maria nell'affresco di Melzo, 1524, particolare

“*Il punto di contatto più evidente*” prosegue il Cavalieri “*si rileva comunque nel rigoroso impianto prospettico dell'architettura, meno ornata che ad Abbiategrasso ma altrettanto classica e abilmente scandita dalla luce naturale che investe lateralmente la profonda nicchia e appena rischiarata e due vani quadrati. Anche il pavimento a grandi scacchi è lo stesso della pala caravaggina del 1521 e lo si ritroverà anche in quella del 1529. L'efficace illusionismo di questa finta architettura, ancora ben apprezzabile nonostante le condizioni degli intonaci, è di palmare origine bramantesca, un'eco forse un po' ritardata ma convinta e personale...*”.

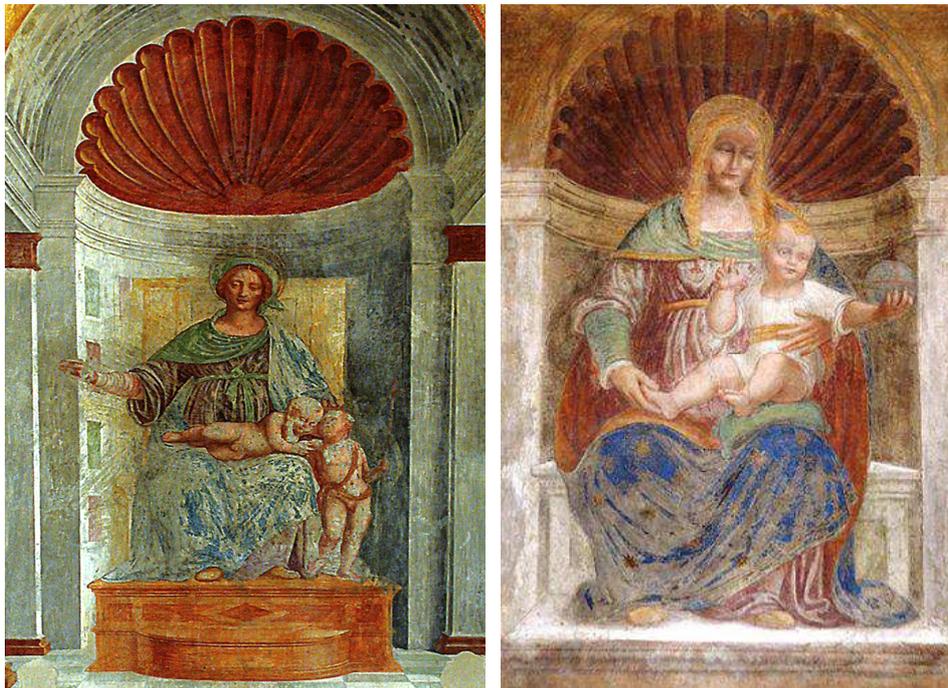
²⁶ MARIO COMINCINI, op. cit., p. 49; JANICE SHELL, *Pittori in bottega. Milano nel Rinascimento*, Torino, 1995, p. 25.

²⁷ ALESSANDRO SERAFINI, op. cit.

²⁸ GIOVANNI AGOSTI, *Su Mantegna. I, La storia dell'arte libera la testa*, Milano, 2005, p. 475.

²⁹ FEDERICO CAVALIERI, cit.

Guardando l'affresco di Melzo ci si accorge “*come le suggestioni più scopertamente zenaliane vadano qui affievolendosi, sostituite in parte da una rinnovata attenzione per i modi di Luini e della sua cerchia*” viste anche le forti somiglianze tra le figure degli offerenti dipinti in Sant’Andrea ed altri devoti presenti negli affreschi luineschi in San Maurizio al Monastero Maggiore, dove una Santa Agnese ricorderebbe da vicino quella che a Melzo è diventata Santa Caterina. Intorno a questi anni o poco prima dovrebbe collocarsi l’affresco con il Martirio di Santo Stefano, oggi trasportato su tela, realizzato nella chiesa di Santo Stefano di Mozzanica³⁰. Ma oggi sappiamo che più o meno un anno dopo avere concluso l’affresco nell’abside di Sant’Andrea il Moietta era ritornato a Melzo, dove gli era stata commissionata un’altra Madonna con Bambino per ricordare un’apparizione che si diceva avvenuta presso un pilastrello della campagna, dov’era stata edificata una cappella. Anche l’attribuzione molto recente al Moietta della *Madonna della Scoladrera*, oggi conservata dietro all’altare maggiore della chiesa parrocchiale di Melzo, si deve a Giovanni Agosti³¹.



Figg. 7-8. A sinistra, Melzo, Chiesa di Sant’Andrea, *Madonna con Bambino e San Giovannino*, 1524, particolare; a destra, Melzo, Chiesa dei Santi Alessandro e Margherita, *Madonna della Scoladrera*, 1525 circa

Da un documento del 1530 veniamo a sapere che il Mangone intanto si era sposato con Clara Varoli di Caravaggio. Morta in data imprecisata la prima moglie, il Mangone si era dunque unito in seconde nozze con Clara, di famiglia benestante a giudicare dalla ricca dote, ed era andato ad abitare nella casa della donna, in porta Prata. Con la seconda moglie il pittore ebbe tre figli: Angiolino, nato intorno al 1530, Vincenzo nel 1532 e Gerolamo nel 1542. Nel frattempo, sempre a Caravaggio e probabilmente a partire dal 1527, aveva iniziato la decorazione della cappella di San Giuseppe nella parrocchiale dei SS. Fermo e Rustico, che doveva impegnarlo almeno fino al 1530³².

³⁰ FEDERICO CAVALIERI, op. cit., p. 149.

³¹ SERGIO VILLA, op. cit.

³² FEDERICO CAVALIERI, op. cit., pp. 136, 140; MARIO COMINCINI, op. cit., pp. 55, 247.

Di questo lavoro, commissionatogli dalla locale Confraternita di San Giuseppe, non rimane che la pala d'altare firmata e datata 1529: si tratta di un'*Adorazione dei pastori con i Santi Cristoforo e Caterina d'Alessandria*, conservata nella parrocchiale di Caravaggio. L'opera si presenta oggi divisa in tre pannelli - quello centrale centinato con l'*Adorazione* in basso e l'*Annuncio ai pastori* in alto, quelli laterali con i due santi - che forse in origine facevano parte di una stessa tavola, visto l'unico impianto prospettico. "*La costruzione delle figure è solida e precisa*" scrive Serafini "*come già si vedeva nelle opere precedenti, tuttavia qui si distinguono il cromatismo acceso e lo sfumato dei volti, che richiamano la lezione leonardesca filtrata attraverso Luini, per il viso della Vergine e gli angioletti*"³³. La componente leonardesca non nasconde però, ha osservato il Cavaliere, il riferimento più immediato a un *Presepe* in legno di Giovanni Angelo del Maino realizzato pochi anni prima (1515 circa) per la stessa Confraternita³⁴. La forza innovativa della pala, però, "*risiede soprattutto nella costruzione spaziale che rivela una sicurezza di tutto rispetto: è uno spazio praticabile alla Bramante, con pavimento a scacchiera ben scorciato, scandito da pilastri e lesene con capitelli corinzi dorati, che dovevano completare in modo illusorio la finta architettura della cornice antica*". Di questa pala, infine, si conosce il disegno preparatorio, datato 1527 e conservato al Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi.

Il lavoro della cappella di San Giuseppe ebbe strascichi legali lunghi e spiacevoli, perché il Moietta non aveva usato l'oro e l'azzurro oltremarino come stabilito; la controversia si risolse solo nel 1538, quando il Moietta recuperò il credito residuo obbligando la Confraternita a cederli alcuni terreni³⁵. In una delle carte riguardanti la lunga causa, il pittore viene chiamato ancora con il cognome "*de Mangonibus*". Gli anni Trenta furono "*piuttosto poveri di produzione artistica*". Alla metà del decennio si dovrebbero datare gli affreschi della cappella del battistero della collegiata dei Santi Martino e Maria Assunta di Treviglio con *Storie della Vergine*, i Santi *Stefano, Lucio e il povero, Francesco che riceve le stimmate, Gerolamo penitente, Bernardo, Sebastiano e l'Arcangelo Michele col demonio* sulle pareti, *Dio benedicente tra un coro di angeli* e i *Quattro dottori della chiesa* sulla volta, accompagnati da mezzibusti di Sibille e Profeti. Solo una parte di queste opere però si dovrebbero poter attribuire all'artista con sufficiente sicurezza³⁶. Del 1537 potrebbe essere una Santa Lucia affrescata sul pilastro d'ingresso dell'ultima cappella della navata destra della basilica di Treviglio, ma ci sono dubbi anche sull'attribuzione di quest'opera e di altre successive. Potrebbe invece essere suo l'affresco trasportato su tela conservato nella Pinacoteca di Brera, che raffigura le *Nozze mistiche di Santa Caterina*³⁷.

Nicola Moietta muore poco dopo il gennaio del 1546, probabilmente a Caravaggio³⁸. Nel maggio dell'anno successivo il pretore nomina Clara Veroli tutrice dei figli minori Vincenzo e Gerolamo (Angiolino, non citato, doveva essere già scomparso) mentre la vedova accetta l'eredità del marito dichiarandola "*potius lucrosam, quam damnosam*". Entrambi i figli sopravvissuti divennero pittori. "*Gerolamo rimase un oscuro mestierante*" mentre "*Vincenzo dovette acquisire una discreta notorietà in ambito locale, almeno come decoratore: sono infatti note alcune sue collaborazioni con Bernardino Campi*". Al momento, però, non si conoscono sue opere di sicura attribuzione.

³³ ALESSANDRO SERAFINI, cit.

³⁴ FEDERICO CAVALIERI, op. cit., p. 140.

³⁵ MARIO COMINCINI, op. cit., p. 55 e seguenti.

³⁶ FEDERICO CAVALIERI, pp. 144-146; GIULIO BORA, op. cit., pp. XIV-XXIV.

³⁷ FEDERICO CAVALIERI, op. cit., p. 149.

³⁸ MARIO COMINCINI, op. cit., pp. 57, 249.

FONTI PRINCIPALI CITATE NEL TESTO:

AGOSTI GIOVANNI, *Su Mantegna. I, La storia dell'arte libera la testa*, Milano, 2005.

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

CAVALIERI FEDERICO, *L'arte, Intorno a Nicola Moietta*, in *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrasso*, a cura di MARIO COMINCINI, Comune di Abbiategrasso, Rho, 2006.

COMINCINI MARIO, *I Moietta: profili biografici e Appendice terza. Documenti per la biografia di Nicola Moietta*, in *Il convento dell'Annunziata di Abbiategrasso*, op. cit.

SERAFINI ALESSANDRO, Voce *MOIETTA (Moietta Mangone), Nicola*, del *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 75, Treccani, 2011.

ALTRE FONTI E BIBLIOGRAFIA:

AA.VV., *Pittura tra Adda e Serio. Lodi, Treviglio, Caravaggio, Crema*, a cura di MINA GREGORI, Milano, 1987.

AGOSTI GIOVANNI (a cura di), *Disegni del Rinascimento in Valpadana. Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi*, Firenze, 2001.

BANDERA SANDRINA, *Gli affreschi della cappella absidale*, in *Rinascimento ritrovato. Nell'età di Bramante e Leonardo tra i Navigli e il Ticino*, op. cit.

BRAMBILLA BARCILON PININ, *Il complesso conventuale di S. Maria Annunziata*, in *Rinascimento ritrovato*, op. cit.

CAVALIERI FEDERICO, *Note per la decorazione delle chiese francescane osservanti della provincia milanese*, in *Rinascimento ritrovato*, op. cit.

DI FRANCESCO CARLA, *Presentazione della mostra*, in *Rinascimento ritrovato*, op. cit.

FRANGI FRANCESCO, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, vol. II, Milano, 1988.

MORO FRANCO, *Moietta*, in *Dizionario degli artisti di Caravaggio e Treviglio*, a cura di ENRICO DE PASCALE e MARIOLINA OLIVARI, Treviglio, 1994.

NOVA ALESSANDRO, *I tramezzi in Lombardia tra XV e XVI secolo: scene della Passione e devozione francescana*, in AA.VV., *Il Francescanesimo in Lombardia. Storia e Arte*, Milano, 1983.

SHELL JANICE, *Pittori in bottega. Milano nel Rinascimento*, Torino 1995.

SHELL JANICE, *The scuola di S. Luca, or Universitas Pictorum*, in *Renaissance Milan*, in *Arte Lombarda*, CIV, 1993.

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

TIRLONI PIETRO, *Nicola Moietta*, in *I pittori bergamaschi: dal XIII al XIX secolo*, III, 1, *Il Cinquecento*, a cura di GIAN ALBERTO DELL'ACQUA, Bergamo, 1975.

TIRLONI PIETRO, *Pittori caravaggini del Cinquecento*, Bergamo, 1963.

VERGANI GRAZIANO ALFREDO, in *Il monastero e la Cascina di Camuzzago: otto secoli di storia, arte e architettura*, Mezzago, 1987.