

# ASSOCIAZIONI FONDATRICI

*Molte associazioni del territorio piemontese, in questi trenta anni di attività di UNI.VO.C.A., hanno partecipato attivamente ai suoi progetti. Ne sono state la forza trainante ed il filo rosso che ha storicamente dato vita e caratterizzato il volontariato culturale piemontese. Associazioni che, in collaborazione tra loro o singolarmente, hanno sperimentato ed organizzato eventi e attività sotto la stessa bandiera della cultura. Hanno dimostrato con tenacia un singolare “spirito di squadra” ed hanno acquisito sul campo, anno dopo anno, competenze e professionalità grazie anche ai numerosi corsi di formazione che dal 1990 UNI.VO.C.A. ha sempre realizzato con puntuali aggiornamenti nei vari ambiti dei Beni Culturali.*

*Per rendere omaggio alle due benemerite associazioni (Amici dell'Arte e dell'Antiquariato e Amici della Sacra di San Michele) che fondarono UNI.VO.C.A. nel 1990 vengono pubblicati due loro articoli in questa prima parte del Quaderno.*



## Amici dell'Arte e dell'Antiquariato AMAA

*Dal 2000 hanno pubblicato 16 articoli. Si sono distinti per la capacità di ritrovare opere perdute o dimenticate, restituendo loro collocazione storico artistica, visibilità e fruizione con approfonditi studi filologici e critici. Sono stati capaci di attivare sottoscrizioni pubbliche per la raccolta fondi da destinare ai restauri e poter così reinserire l'opera nel contesto critico contemporaneo. Il loro intervento è giunto fino alla valorizzazione dell'opera d'arte nel contesto del collezionismo pubblico o privato.*

*Oltre agli articoli dedicati a questo filone di ricerca storico artistica hanno pubblicato:*

- **Studio sul Maestro della Pala Sforzesca, Quaderno n. 1**
- La pittura di marina e gli stati sabaudi, *Quaderno n. 5*
- Una lettura sociologica dell'arte di Auguste Rodin, *Quaderno n. 8*
- XXII Convegno Nazionale F.I.D.A.M. – Cultura Volontariato e Beni Culturali, *Quaderno n. 8*
- Il problema dello stile: aspetti dell'individualismo, *Quaderno n. 9*
- **Un'avventura da condividere: l'antico Crocifisso scolpito dell'Annunziata di Maleo, Quaderno n. 10**
- Il futuro siamo noi. Un disegno per un bene culturale di tutti, *Quaderno n. 11*
- Stefano Chiantore pittore Regio 1818. Scoprire un inedito piemontese, *Quaderno n. 12*
- Quadro antico interrogativi nuovi, *Quaderno n. 13*
- Restauriamo quel quadro, *Quaderno n. 14*
- Alessandro Gay: «Chi era costui?» (I promessi sposi, cap. VIII), *Quaderno n. 15*
- Vivere “dentro” vivere “fuori”, aprirsi a una nuova socialità, *Quaderno n. 16*
- L'avventura dell'arte: prepararsi oggi per incontrarla domani, *Quaderno n. 17*
- Seminar cultura... un'avventura che continua, *Quaderno n. 17*
- Il museo come spazio interiore, *Quaderno n. 18*
- Scoprire e studiare un inedito piemontese, *Quaderno 19*

# Studio sul Maestro della Pala Sforzesca

## Esordi fiorentini

*Paolo Berruti*



*Fig.1 Stendardo. S. Ambrogio*



*Fig.2 Stendardo. S. Rocco*

La riapparizione di uno stendardo<sup>1)</sup> processionale ritenuto scomparso raffigurante da una parte S. Ambrogio, *fig. 1*, e dall'altra S. Rocco, *fig. 2*, "riferibile"<sup>2)</sup> al Maestro della Pala Sforzesca, *fig. 3*, e dallo stesso decisamente attribuito<sup>3)</sup> come opera tarda e corsiva, consente ora di ampliare il corpus del Maestro e di prospettare nuove e suggestive ipotesi su un complesso iter culturale ancora parzialmente sconosciuto. Accogliendone la felice intuizione attributiva, ma non l'inquadramento cronologico, sostengo che lo stendardo qui presentato (Torino, collezione privata, dall'antiquariato fiorentino) sia opera giovanile e, aggiungiamo subito, ricca di precisi indizi territoriali finora inespressi.

In perfetta antitesi con l'opera eponima aulica e magniloquente, qui una costante chiave di lettura deve essere la riflessione sulla destinazione d'uso, di per sé semplificata e semplificante, di uno stendardo, concatenata con l'osservazione che tale tipo di opera, *ipso facto* e con le dovute eccezioni, sia più frequentemente iniziale nella carriera di un artista (v. anche Raffaello, Stendardo di S. Trinita, Città di Castello, e, d'altro genere, il disegno di Leonardo con Verrocchio per lo stendardo "Venere e Amore" di Simonetta Vespucci, Gabinetto dei disegni e delle stampe, Uffizi). Inoltre, e più sostanziale, alcune ingenuità prospettiche (nel S. Rocco la pagnottella appare spazialmente arretrata e retrostante alla bocca del cane che la addenta, e nel S. Ambrogio così frontale la spalla sinistra appare immotivatamente arretrata) fanno pensare a fasi iniziali di apprendimento e ad un discorso non ancora completamente assimilato, più che ad una fase tardiva in cui almeno grammatica e sintassi verrebbero mantenute in pur stanchi automatismi.

Anche l'intero impianto iconografico appare ancora tardoquattrocentesco, ed i visi segnati dai piani e modellati dalle ombre parrebbero assai vicini a quelli della Pala: pensare invece che ne derivino tardivamente, e che lo stendardo segua la Pala a distanza di quindici-venti anni<sup>4)</sup> sembrerebbe parecchio arduo. A favore della loro continuità temporale si noti anche il doppio contorno delle aureole, che compare solo in queste due opere.

1. Tempera su tela, cm. 112 x 78, in ottime condizioni di conservazione. Restauro Laboratorio Nicola di Aramengo. Esposta per la prima volta in presenza culturale, non mercantile, dalla associazione torinese "Amici dell'Arte e dell'Antiquariato" alla 4ª Mostra Nazionale di Antiquariato, Torino, 28 marzo 1987.
2. "Il Giornale dell'Arte", n. 44, aprile 1987, pag. 28.
3. Mauro Natale, relazione orale, "L'arte del Cinquecento in Italia", Università di Bologna, 24 maggio 1988. Per altri contributi, vedasi inoltre:  
G. Romano, M.T. Binaghi, D. Collura "Il Maestro della Pala Sforzesca", Quaderni di Brera n. 4, Centro Di, 1978.  
AA.VV. "Zenale e Leonardo" Electa 1982, v. G. Romano in "Maestro della Pala Sforzesca": "Sono piuttosto del parere che l'orientamento lombardo... prenda il definitivo sopravvento solo dopo il 1494", pag. 56.  
AA. VV. "La pittura in Italia Il Quattrocento", Electa, 1986, v. Mariateresa Chirico De Biasi, pag. 678.  
AA.VV. "Pinacoteca di Brera Scuola lombarda e piemontese 1300-1535", Electa, 1988, v. Pietro Marani in "Maestro della Pala Sforzesca" pag. 325 e 328.
4. Mauro Natale, relazione orale, già citata.

E se la nostra fosse tardiva, non potrebbero poi mancare stereotipie ed abbreviazioni specie nei visi, qui invece assai puntuali ed espressivi. Sul filo dei queste considerazioni convergenti, se le due opere sono cronologicamente vicine e se nell'iter artistico-logico la committenza di una pala di corte segue quella di uno stendardo processionale, l'ipotesi di aver qui incontrato una opera giovanile del Maestro della Pala Sforzesca diventa solida e pregnante.

Possiamo ora chiederci la provenienza culturale.

Nel S. Rocco immediato e tangibile è il richiamo di atmosfera e di spazi al “Battesimo di Cristo” (Verrocchio ed altri, 1475-78, Uffizi). Significative le suggestioni tra i due visi: e quello verrocchiesco di Cristo fu, come la restante figura, interamente ripassato ad olio da Leonardo. Inoltre, quantunque sia solo un dettaglio, concettualmente identiche nei due dipinti sono le modalità figurative dell'albero a sinistra: il giallo che accosta ed accompagna il verde (così curiosamente nel Nostro) per creare la foglia. In ambedue le facce dello stendardo le montagne dello sfondo richiamano<sup>5)</sup> quelle nella “S. Anna, la Madonna ed il Bambino con l'agnellino” (1510, Louvre), ma questa tipologia montuosa leonardesca, piuttosto aspecifica, è in nuce già presente nella “Madonna del garofano”, circa 1473, Monaco, opera evidentemente precedente e di riconosciuti influssi verrocchieschi.

Notiamo ora altri elementi:

- nel S. Rocco, l'elegante incisività della linea, particolarmente nel mantello, rilevata e confermata dagli infrarossi, *fig. 4*
- nel S. Ambrogio, oltre al dinamismo guizzante del flagello, l'eleganza figurativa del pastorale, quasi la linea che regge il colore. In relazione alla povertà di uno stendardo spicca come un saggio di arte orafa.

In ambedue i nostri paesaggi, infine, il gusto e il dettaglio dell'elemento vegetale, semplificato ma presente.

Sul filo di queste considerazioni, ancora una volta congrue e convergenti, si giunge a una conclusione unica ed obbligata: il Maestro della Pala Sforzesca è artisticamente nato nella bottega di Andrea del Verrocchio, dove ancora come qui aleggiano gli eleganti grafismi del Botticelli e persistono i chiaroscuri pre-sfumati di Leonardo. Immersi in quell'atmosfera, anche Domenico del Ghirlandaio, Lorenzo di Credi, Cosimo Rosselli.

Il volto di S. Ambrogio, *fig. 5* in particolare, così caratterizzato, può guidarci nella datazione. Il nostro è da situarsi tra la Pala di S. Marco (o “Incoronazione della Vergine”, Botticelli, 1490, Uffizi, cfr. ivi il volto di S. Eligio, *fig. 6*) e la Pala Sforzesca, (1494, cfr. quello di S. Ambrogio, *fig. 7*, qui riprodotto in controparte).

Ad ulteriore puntualizzazione, in quell'opera botticelliana l'elemento montuoso, quantunque più lontano nello sfondo, non è formalmente dissimile dal nostro.

5. Mauro Natale, relazione orale, già citata.

Troppo salomonicamente, ma con una certa fiducia di non allontanarci molto dal vero, proponiamo dunque la data del 1492 per l'inedito stendardo qui presentato.

Si tratta ora di capovolgere, semplicemente, un capitoletto della storia dell'arte del tardo Quattrocento lombardo: contrariamente a quanto sembrava ormai acquisito, il Maestro della Pala Sforzesca non aggiunge il "leonardismo" ad una precedente scuola lombarda ("bergognonesca") di cui fa parte, ma lo reca con sé come bagaglio culturale arrivando a Milano con Leonardo o là raggiungendolo, al più tardi nei primissimi anni Novanta. La "lombardizzazione" della sua pittura è ovviamente susseguente.

Questi nuovi supporti dell'inedito confermano la pur fuggevole osservazione di G. Romano (Zenale e Leonardo, op. cit.) sulla secondarietà della dimensione lombarda del Maestro.



*Fig.3 Pala Sforzesca*

Lombarda e bramantesca tuttavia è, indiscutibilmente, la Pala Sforzesca, anche se su tutte queste premesse un ultimo ricordo di fiorentinità può ora essere agevolmente rinvenuto nei due angeli reggicorona: se non graficamente (qui più statici e solidi), concettualmente e iconograficamente sono ancora assai vicini a quelli della “Madonna in trono, Angeli e Santi”, degli Uffizi. Opera, questa, che Filippino Lippi concluse nel 1486 e che conobbe vicende compositive lunghe e travagliate, tra cui un incarico a Leonardo (1° gennaio 1478) che ne curò la prima impostazione. La genesi ambientale è dunque quella: Verrocchio, e con lui Leonardo. Nel Maestro della Pala Sforzesca il “leonardismo” è quindi una giovanile contiguità fiorentina, non una tardiva sovrapposizione lombarda.



*Fig.4 S.Rocco (infrarossi)*



Fig.5 Stendardo.  
Maestro della Pala Sforzesca

Fig.6  
Botticelli

Fig.7  
Maestro della Pala Sforzesca

Oltre a questo, e al concreto ricordo del segno botticelliano, non pare necessario cercare né rinvenire nulla, prima della lombardizzazione. Ed in quanto alla componente culturale ferrarese<sup>6)</sup> precedente o susseguente che sia, se ci fosse non sarebbe che un alito lontanissimo.

Concludendo, l'enigmatico Maestro della Pala Sforzesca, fiorentino o comunque toscano, è quasi coetaneo di Leonardo e lo accompagnerà o raggiungerà a Milano nei primi anni Novanta. Si è formato nella bottega di Andrea del Verrocchio e lo stendardo, sul 1492, opera giovanile, con eleganze grafiche botticelliane ed elementi leonardeschi, rappresenta l'ultima opera fiorentina o la prima milanese, rivelante anello di congiunzione tra quei suoi primi studi toscani e tutto il suo successivo iter lombardo.

### Post scriptum

Nella raccolta di scritti in onore di Carlo Pedretti, che mi onora della sua amicizia (*"Tutte le opere non son per istancarmi"* a cura di Fabio Frosini, Edizioni Associate, Roma 1998) compare tra gli altri l'articolo di Franco Moro *"Francesco Napoletano ossia il Maestro della Pala Sforzesca"*. Puntuale e stimolante, anche se non del tutto condivisibile, cita "due inediti pannelli con Sant' Ambrogio e San Rocco (ubicazione ignota)", con misure non proprio precisissime e con riproduzioni non eccelse eseguite a Bergamo nel 1926.

L'ubicazione, ora nella nostra collezione, non è più ignota ed i "due inediti pannelli" sono in realtà il recto/verso dello stendardo qui presentato che volentieri offriamo ad ogni ulteriore studio.

*Questo scritto è dedicato alla memoria di Enzo Carli, che a suo tempo lo accolse positivamente incoraggiandone la pubblicazione.*

6.. Germano Mulazzani, "Un'aggiunta al Maestro della Pala Sforzesca", in *Arte lombarda* 51, 1979, pag. 23.

## AGGIORNAMENTO

### VENTI ANNI DOPO...

L'eccellente mostra *Il Cinquecento lombardo Da Leonardo a Caravaggio* curata da Flavio Caroli, Milano, Palazzo Reale, 4 ottobre 2000 – 25 febbraio 2001, nella terza sezione – “Intorno a Leonardo” – del catalogo Skira presenta anche il nostro stendardo (pp. 134-135). Che fu “pubblicato per la prima volta da Franco Moro nel 1998 su fotografie eseguite a Bergamo nel 1926 come opere di ubicazione ignota e addirittura come due tavole distinte” (cat. p. 134) ma comunque già con l'attribuzione al “Maestro della Pala Sforzesca” (dizione eponima, poi mantenuta, Malaguzzi Valeri, 1905).

C'era già stato però uno studio di Mauro Natale del 1993 in *Pittura in Brianza e in Valsassina. Dall'Alto Medioevo al Neoclassicismo*, dove si faceva correttamente riferimento all'opera come stendardo recto/verso dato al Maestro della Pala Sforzesca.

Tornando alla mostra milanese, la presentazione in catalogo da parte del comitato Carlo Pedretti come opera di “Pittore toscano-lombardo del primo Cinquecento” non ci pare del tutto convincente, pur se accompagnata da un ampio *excursus* di vari artisti. Nella scheda, tuttavia, nulla contrasta fortemente con la nostra ipotesi di una partenza artistica-geografica del nostro autore dall'ambiente fiorentino, con successivi e netti influssi lombardi, anche se appare ancora come una personalità fortemente in divenire. Pietro Marani, infatti, ne coglie e sottolinea l'adesione “intorno alla metà degli anni Novanta alle novità leonardesche” in *I Leonardeschi. L'eredità di Leonardo in Lombardia*, 1998.

In conclusione, non sono emersi elementi atti a contraddire quella nostra ipotesi iniziale: trovarci di fronte ad un'opera molto giovanile di chi, trasferitosi a Milano, subirà l'influsso di Leonardo diventando così l'ancora enigmatico Maestro della Pala Sforzesca.

Anche un'opera recentemente comparsa sul mercato (2011), una piccola tavola (cm. 20,5 x 13) con san Giovanni Evangelista prontamente attribuitagli e donata alla Pinacoteca di Brera da parte dell'associazione dei suoi “Amici”, sottolinea i vari tratti stilistici, inconfondibili.

Tutto questo conferma ancora una volta che l'amore e l'interesse dei collezionisti e del volontariato culturale in genere contribuiscono all'arricchimento dei musei o anche, come nel nostro caso, ad una più completa conoscenza e fruizione di un'opera creduta perduta e invece così ritrovata e restituita alla conoscenza e agli studi di tutti.

# Un' "avventura" da condividere: l'antico Crocifisso scolpito dell'Annunziata di Maleo

Antonella Contardi

L'associazione Amici dell'Arte e dell'Antiquariato, nello spirito di ricerca e di promozione culturale che da sempre stimola e coltiva con le istituzioni e i soci, diventa oggi co-protagonista di un restauro.

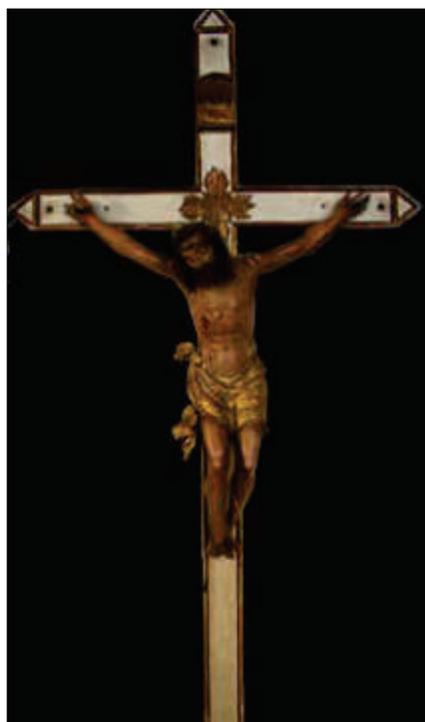
Maleo è un piccolo paese rurale della "bassa" lombarda in provincia di Lodi, circondato da un'ampia e fertile pianura, sulle sponde del fiume Adda. Le prime notizie del paese si trovano nel X secolo in documenti relativi a trapassi di proprietà. Vari "signorotti" si susseguirono nel suo dominio fino al XV secolo quando il territorio di Maleo venne riconosciuto dagli Sforza prima come contea e poi come marchesato ed affidato a nobili famiglie locali.

Nel paese vi sono alcuni edifici di notevole interesse artistico, dal Palazzo edificato nella seconda metà del '500 dai Trivulzio e poi rivisitato dai marchesi Trecchi, alla villa settecentesca dei baroni Trecchi, alla chiesa parrocchiale dedicata ai santi Gervasio e Protasio e alla chiesa dell'Annunziata.

Questa graziosa chiesetta dedicata alla Vergine Annunziata era la chiesa della Confraternita della Buona Morte che veniva anche detta "Scuola della Buona Morte". Non si conosce l'anno di costruzione né il nome dell'architetto progettista o del costruttore ma si può presumere che l'edificio risalgia alla seconda metà del '600.

La facciata, semplice e sobria, è delimitata da due paraste con capitello a cui si appoggiano gli spioventi del tetto, marcati da cornicioni aggettanti, che sono sovrastati da tre pinnacoli piramidali con croci di ferro alle sommità. Al centro della facciata si trova una finestra circolare e l'ingresso principale, caratterizzato da una lunetta decorata.

Sul fianco sinistro si erge il campanile a base quadrata che si conclude con la cella campanaria che presenta una bifora su ogni lato. Anche il campanile è decorato con quattro piccoli pinnacoli e termina con un tamburo esagonale e cupoletta.



Prima e dopo il restauro

La chiesa si sviluppa longitudinalmente ad una sola navata ed è composta da un atrio e dalla parte centrale in forma ellittica terminante con l'abside e il coro. L'insieme è riccamente decorato con affreschi e stucchi di gusto settecentesco, oltre a statue antiche provenienti dai vicini conventi ora scomparsi. Sulla sinistra in un gioco illusionistico a finta nicchia si trova un affresco ottocentesco dedicato a *Gesù nell'orto degli ulivi*.

Pare interessante, in questa fase, riportare anche una breve descrizione della cappella stessa che risulta riccamente decorata con stucchi e statue. Al di sopra della nicchia c'è un drappo di gesso affiancato da due angioletti con le mani giunte con la scritta *Et erit vita tua quasi pendes ante te, Deu. XXII-CLX* (E sarà la tua vita appesa davanti a te).

Ai lati vi sono due statue in gesso raffiguranti le Sibille. A sinistra la Sibilla Persica, con il capo rivolto verso l'altare, tiene con la destra una grande targa ove è scritto *Et veniet in salute gentium \* Sibila Persu* (E verrà per la salvezza della genti).

La statua di destra rappresenta la Sibilla Cumana con la testa leggermente inclinata e lo sguardo fisso in avanti; tiene con la sinistra una targa con la scritta *Morietur et post triduum resurget \* Sibila Cumana* (Morirà e dopo tre giorni risorgerà).

La decorazione prosegue in alto con elementi dipinti ad effetto prospettico composti da una cornice di gesso con dorature, sostenuta da due frammenti di trabeazione che poggiano su abachi sotto i quali ci sono due testine di putto. Al di sopra della cimasa, al centro, in un riquadro con cornice di stucco dorato vi è un altorilievo con la raffigurazione del pellicano che sfama i piccoli, simbolo del sacrificio di Cristo. Ai lati ci sono due angeli sostenenti targhe sulle quali è scritto, a sinistra, *Omnis / anima quae / non afflicta puerit die hac peribit de populis suis, Levi XXX* (Si precisa che, a causa di restauri grossolani, puerit è da leggersi fuerit) (Ogni anima che non si sarà contrita in questo giorno perirà) e, a destra, *Apsciussus est de terra viventium, Is. LII VIII* (È stato tolto dalla terra dei vivi).

La volta, un tempo, era affrescata come un firmamento sul quale erano evidenziati, in stucco dorato, i simboli del sole, della luna e delle stelle "intercettati" da una fascia con i segni zodiacali oltre a putti ed angioletti in atteggiamenti vari. La cappella era poi completata con altre decorazioni in stucco. Da segnalare anche l'altare che presenta un particolare paliotto in stucchi policromi con prospettive architettoniche a temi religiosi.

Ed ora torniamo al Crocifisso, tutto da studiare e scoprire. Da ricerche approfondite è emerso che l'antico crocifisso, già parte dell'arredo cinquecentesco dell'antica chiesa intitolata a Santa Maria della Pietà e sede della Compagnia dei Disciplini della Buona Morte, è stato ricollocato nel XVIII secolo in un ricco assetto decorativo e plastico nella "nuova" chiesa. Considerato miracoloso (purtroppo sono andati perduti gli ex voto), oggetto di culto e preghiera nel tempo, è oggi bisognoso di un intervento di restauro che possa non solo recuperarne l'antico splendore ma anche aggiungere un "tassello" alla storia della scultura lombarda, in particolare della scuola rinascimentale della famiglia dei Corbetta attiva nell'alta Lombardia, così come suggeriscono Francesca Debolini della Soprintendenza BSAE di Milano, assieme al restauratore



*Particolare del Crocifisso dell'Annunziata di Maleo*

Davide Parazzi e al dottor Mario Lazzari specialista di indagini diagnostiche dell'Università di Siena che hanno iniziato i lavori preliminari al restauro del Crocifisso.

Il restauro, che proprio per questa più antica datazione deve essere condotto con particolare attenzione e dunque con un ragguardevole allungamento dei tempi, sarà donato da una famiglia "socia da sempre" in ricordo di papà Francesco, uomo innamorato della "sua" Maleo, della sua storia e delle sue ricchezze artistiche culturali

Questo amore per la ricerca, curata in loco, ma senza scoraggiarsi, anche presso gli archivi delle grandi città come Milano e Roma, non solo ha determinato l'opportunità di pubblicare una storia del paese che ancora oggi rappresenta un testo rilevante per gli studi locali, ma ha certamente "insegnato" alle persone intorno a lui l'importanza dell'attenzione alla Storia dell'Uomo e delle sue opere, l'esperienza di ricerca della bellezza attraverso le cose semplici ed "affettuose" del proprio piccolo paese, la gioia di condividere la scoperta e di donare agli altri le esperienze della ricerca culturale come momento gioiosamente creativo.

Questo atteggiamento non poteva non "contagiare" innanzitutto la sua famiglia che oggi, ancora e fortemente, vuole continuare questa condivisione di conoscenza ed emozioni attraverso l'esperienza del restauro del Crocifisso dell'Annunziata.

Questa dimensione da familiare si fa associativa e così all'interno dell'Associazione si è costituito un gruppo di studio e di ricerca che affiancherà l'equipe tecnica durante l'intervento in progetto contribuendo, con quello *spirito di passione e gratuità che è proprio della Cultura e dell'Amore per la Bellezza*, a dare un valore aggiunto all'approccio scientifico e operativo dei professionisti.

Vi daremo notizie...

P.S.

*Cari amici,  
svelandovi un segreto, protagonista prima di questo "intervento della memoria" (duplicato, per l'artista e per il papà) è la famiglia Contardi della "nostra" Antonella. Ed il neonato "gruppo di studio e di ricerca" è aperto a tutti i volontari, un'esperienza offerta sul campo in parallelo ai tecnici per ritrovare, al di là del tempo, lo spirito e l'autore dell'antico Crocifisso con tutte le sue suggestioni capaci di parlarci ancora oggi.*

*In pratica vogliamo andare insieme "a caccia" di ulteriori notizie storiche ed evidenziare affinità stilistiche con altre opere...*

*Informazioni di partecipazione presso la nostra segreteria.*

*Paolo Berruti*

## **Bibliografia**

- Contardi F., Maleo. *Il cammino di una comunità attraverso la sua fede e la sua storia*, Pizzighettone (Cremona), 1992;
- Marubbi M., *Monumenti e opere d'arte nel Basso Lodigiano*, Soresina (Cremona), 1985;
- Zambarbieri A., *Terra, uomini, religione nella Pianura Padana*, Soresina (Cremona), 1983;
- Zambarbieri A., *La traccia dell'Uomo, Maleo: il fiume, il prato, la comunità*, Soresina (Cremona), 1985.

---

Un' "avventura" da condividere: l'antico Crocifisso scolpito dell'Annunziata di Maleo, Estratto dal *Quaderno n. 10*

## AGGIORNAMENTO

*Antonella Contardi*

### DIECI ANNI DOPO

Sul numero 10 (dicembre 2010) del nostro Quaderno, a cura dell'Associazione Amici dell'Arte e dell'Antiquariato raccontavamo l'inizio e l'esperienza del restauro di un "crocifisso miracoloso" conservato in una piccola chiesa di Maleo (Lodi) attraverso l'intervento offerto e condiviso dalla famiglia Contardi-Toselli in ricordo di papà Francesco Contardi che aveva dedicato molto del suo tempo libero a studiare, ricercare, e raccontare la storia del "suo" paese nativo.

Il Crocifisso è stato restaurato da Davide Parazzi di Maleo, in collaborazione con la Soprintendenza del Beni Storici Artistici di Milano nella persona della dott. Francesca Debolini e ha rivelato alcune caratteristiche inaspettate.

Come è stato evidenziato dalla radiografia in fase di restauro, risulta scolpito in un unico tronco ad eccezione del nodo del perizoma, delle braccia e della testa "snodabili" perché la scultura potesse essere funzionale nelle diverse rappresentazioni della Settimana santa ovvero nelle diverse pose, dal Crocifisso del venerdì santo al Cristo morto del sabato santo.

Dopo il risanamento e il consolidamento del materiale ligneo il restauratore ha rimosso due strati pittorici recenti (con appositi solventi e a bisturi) sotto cui è emersa la colorazione originaria. Sono quindi apparsi abbondanti rivoli di sangue in corrispondenza della fronte, delle ferite delle mani e dei piedi, e del costato la cui colatura continua, oltre il perizoma, sulla gamba destra. E proprio il perizoma, già dorato, ha rivelato, un motivo decorativo di colore azzurro su fondo bianco di gusto pienamente cinquecentesco e lombardo che permette di collocare il crocifisso tra altri interessanti esempi di scultura milanese del territorio.

Per rendere l'immagine esteticamente accettabile, nelle parti che il tempo aveva rovinato, sono state ricostruite (di dimensioni ridotte, perché individuabili come aggiunte) le dita mancanti, la pellicola pittorica caduta sul corpo del Cristo è stata ritoccata con la tecnica del rigatino, la barba e i capelli sono stati puliti e riposizionati a ricomporre la drammaticità del volto...

Questo intervento ha "riportato alla ribalta" la piccola chiesa "scuola" della confraternita della Buona Morte dell'Annunciata di Maleo e così, a seguito di una nuova attenzione, un rinnovato interesse ed affetto, la comunità del paese, con l'appoggio del parroco, don Enzo Raimondi, che ha saputo orchestrare l'aspetto storico, tecnico ed economico delle varie parti – volontari, parrocchiani, fondazioni e banche, CEI, tecnici restauratori e studiosi, architetti, competenti imprese – ha promosso e finanziato il recupero dell'intera chiesa. L'Oratorio è stato restaurato sia nelle parti più propriamente strutturali (murature, co-

perture, campanile) sia in quelle decorative (l'interno è infatti completamente decorato con cicli d'affreschi dedicati al tema della morte, della resurrezione e delle buone opere e degli stucchi, pregevoli ed altamente decorativi).

Ora la chiesa è frequentata dalla comunità per le messe feriali, per la preghiera personale e per la meditazione: una vera e propria restituzione agli abitanti, indipendentemente dal credo religioso. Tutta questa avventura e la ricerca storica sono state con cura raccontate nella pubblicazione "*Nelle pietre, la fede e la storia. L'Oratorio dell'Annunciata di Maleo*" a cura della parrocchia con interventi di diversi autori e studiosi (PMP Edizioni, Lodi 2014).

Ancora una volta, con gioia e soddisfazione, possiamo sostenere che l'azione e la capacità di "sognare" (e forse anche di un po' di caparbità) dei volontari hanno saputo coinvolgere, dare un senso e "fare ri-innamorare" una comunità del suo territorio e delle sue testimonianze...

In ultimo ed ancora una volta vero: "dal passato al futuro attraverso la riscoperta ed il rispetto dell'Uomo e delle sue opere", proprio come recita l'art. 2 dello Statuto dell'associazione Amici dell'Arte e dell'Antiquariato di Torino, dal 1983!

Vogliamo continuare così.

