



## Maria Assunta e Angeli

**Pittore lombardo  
Inizi del XVIII secolo**

Olio su tela, cm 182 x 122

L'opera costituiva in origine la pala dell'altare maggiore dell'antico oratorio dell'Assunta a Villarossa (frazione di Casaleto Lodigiano), appartenuto all'epoca a Paolo Camillo D'Adda, deputato dal 1676 del Luogo pio della Misericordia, ente che egli nominò erede nel 1712, morendo l'anno seguente.

Marco Bascapè ha ritrovato due elenchi dell'eredità del D'Adda, redatti nell'agosto e nel settembre 1718, ove l'opera è citata tra gli oggetti contenuti nell'oratorio di Villarossa: “Vi è l'Altare con Ancona con friso bronzato con foglie dorate con sopra dipinta l'Assonta [*sic*] della B.ta Vergine Maria [...]” (1).

La documentazione storica sull'edificio, precedentemente alla sua demolizione e all'integrale ricostruzione avvenuta nel 1832, è estremamente scarsa e discontinua. Una ricerca condotta presso l'Archivio Storico Diocesano di Lodi da Rosanna Sibono, che qui si ringrazia, ha portato alcuni elementi chiarificatori sulla presente pala d'altare, soprattutto in ordine alla sua cronologia (2). Esiste innanzitutto una documentazione epistolare del marzo 1653 nella quale l'arciprete Antonio Martani dà conto all'autorità vescovile degli adempimenti ai decreti delle visite pastorali, riferendo, tra le altre cose, che “Dell'Ancona parimente con l'Imagine dell'Assonta non s'è mai fatta provvisione alcuna”. Lo stesso fascicolo contiene gli atti di una visita non datata, recanti la firma di Bassiano Serina, che, per il fatto di riportare la disposizione “Icona cum Imagine Assumptionis B.V.M. provideatur”, sono stati ritenuti dalla Sibono precedenti alle lettere dell'arciprete. La sequenza dei documenti rivela tuttavia che il decreto venne disatteso almeno fino al 1701. È attestata la richiesta di autorizzazione avanzata dal D'Adda nel 1699 di ampliare l'oratorio, alla quale è relativo anche il progetto dell'ingegnere Attilio Arrigone datato 10 giugno 1699, il cui testo fa riferimento ad un disegno purtroppo andato perduto, che nella relativa legenda indica, al punto “B. il sito della Capella di presente, che si deve levare l'altare, ed allargare il corpo dell'oratorio”. La relazione sul caso, stilata il 30 giugno di quell'anno dal vicario foraneo Francesco Maria Peverelli, conteneva la seguente disposizione: “Icon Altaris nunc representans B. Virginem immaculate conceptam, mutetur in aliam praesentantem Assumptionem eiusdem B. Virginis”. Nel frattempo si era dunque provveduto alla dotazione dell'ancona, ma questa conteneva un'immagine dell'Immacolata, mentre i decreti ne richiedevano in specifico una rappresentante l'Assunta, dedicataria dell'oratorio, la quale non risultava ancora posta in opera nel momento in cui venne concessa al D'Adda la facoltà di metter mano all'edificio, il 9 maggio 1701, data che rappresenta dunque l'ultimo termine *post quem* per l'esecuzione della pala qui catalogata. Nel 1831 essa non doveva trovarsi già più in chiesa, come risulta da una descrizione dell'edificio redatta in quell'anno per ufficializzare la consegna dei relativi beni al fittabile Giovanni Maiocchi (3). Prima di essere demolito, l'oratorio venne ricostruito poco distante. Nella nuova costruzione venne posto un nuovo altare, del quale si conserva il progetto con disegni, del 1833, e la nota di pagamento all'ing. Manzi per il collaudo condotto il 31 marzo 1835 (4). Si tratta dello stesso altare con l'ancona a luce

rettangolare ancor oggi in loco, contenente una pala ottocentesca, raffigurante *Maria*, fatta eseguire poco più tardi al pittore Cesare Poggi dal fittabile Maiocchi (5).

Fondamentale per il riconoscimento dell'antica pala qui catalogata è stata la relazione stilata nel 1909 dall'avv. Guido Zelbi (6), corredata fra l'altro da una fotografia molto interessante che ritrae l'opera inclinata contro la parete di un piccolo ambiente (la sacrestia?) e la presenta con un diverso profilo nella parte superiore, poi ridimensionata e risagomata per il riadattamento entro l'ancona dell'altare maggiore dell'oratorio di Montano. Anche la circostanza di questa ricollocazione non risulta precisamente documentabile; nella scheda d'archivio del dipinto, Sergio Reborà suppone che lo spostamento possa essere avvenuto nel 1914, allorché l'oratorio di Montano fu rinnovato e riaperto al culto.

Grazie al recupero del lembo di tela ripiegato dietro la sommità del telaio, l'ultimo intervento di restauro condotto dallo studio di Isabella Pirola ha restituito al dipinto il profilo superiore sagomato che compariva nella foto allegata alla relazione Zelbi del 1909; profilo che forse non era comunque quello originario, data la presenza di una testina dipinta che si interrompe sull'angolo superiore destro, lasciando così supporre che il supporto proseguisse, almeno nella sezione centrale, con una terminazione centinata. Anche il registro inferiore sembrerebbe ridimensionato, dal momento che le due principali figure di angeli appaiono mutili dei piedi.

L'intervento di restauro ha dato frutti ancora più significativi nella pulitura della patina pittorica, che, liberata dal fitto strato di sporco che ne alterava pesantemente l'aspetto, ha potuto rivelare una pittura originaria ben conservata e di qualità sensibilmente superiore alle pur già favorevoli aspettative. Soprattutto per questo motivo, spiace che l'interessante enigma attributivo posto dall'opera non sia riuscito a trovare qui una risposta adeguata, sebbene appaia piuttosto evidente la cultura formativa lombarda di questo pittore.

Il suo radicamento nella tradizione del Seicento lombardo è apertamente dichiarato nelle figure dei due angeli in primo piano e nei panneggi dal disegno falcato, ma ancor di più nella fedele ispirazione dello stesso schema compositivo alla pala del Morazzone con la *Maddalena portata in cielo dagli Angeli*, in S. Vittore a Varese, databile al 1611 (7). L'anonimo artista mostra però anche un senso di modernità già settecentesco nell'intonazione tersa dei colori e nell'adozione di motivi alla Legnanino, quali le figure degli angeli in penombra nella quinta retrostante, interpretati secondo formule analoghe a quelle fatte proprie in quegli anni da Salvatore Bianchi, posto che la cronologia dell'opera, come hanno indicato i presupposti documentari indicati, deve essere compresa tra il maggio 1701 e l'agosto 1718.

(Vito Zani in *Il tesoro dei poveri*, 2001)

(1) *Testatori*, b. 189

(2) Tutte le carte citate si trovano in Archivio Storico della Diocesi di Lodi, *Parrocchie, Mairano*, fasc. Oratori

(3) *Giuspatronati, Chiese e Altari*, b. 880

(4) Ivi, b. 879

(5) Ivi, b. 880

(6) *Patrimonio attivo, Beni stabili in genere*, b. 1851

(7) Cfr. Olga Piscitelli, scheda in *Pittura tra Ticino e Olona. Varese e la Lombardia nord-occidentale*, a cura di Mina Gregori, Milano, Cariplo, 1992, p. 270

**Restauri:** 2001 Isabella Pirola

### **Bibliografia:**

- Vito Zani, *Pittore lombardo. Maria Assunta e Angeli* in *Il tesoro dei poveri. Il patrimonio artistico delle Istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza (ex Eca) di Milano*, a cura di Marco Bascapè, Paolo Galimberti e Sergio Reborà, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2001, p. 106