

GABRIELE MANDEL

I FERRARI D'AGRATE SCULTORI DEL CINQUECENTO



Edizione d'arte dell'AMMINISTRAZIONE COMUNALE DI AGRATE

L'ARGOMENTO

Chi vede nel duomo di Milano, al transetto di destra, quel *San Bartolomeo scorticato* di MARCO DAGRATE, condivide spesso il racapriccio e la meraviglia di quanti, nei secoli, han parlato di questa statua senza prender partito deciso fra l'un sentimento e l'altro. Sensazioni che han fatto forse dimenticare allo storico d'arte di descrivere l'opera con la consueta obbiettività, per cui di fuor dalla meraviglia o dalla repulsione, nessun'altra notizia concreta ci è stata tramandata. E questa carenza di notizie si estende a tutta l'opera dello scultore ed alla sua stessa figura, rinforzata dal fatto ch'egli non firmò mai nulla; talchè il recupero dei suoi lavori e la corretta attribuzione sono oramai compito del ricercatore di regesti, del consultatore d'archivi. Poco quindi ciò che si può con sicurezza attribuire a Marco D'Agrate; ma non per questo di secondaria importanza. Inoltre egli non è figura isolata, ma si ricollega ad altri Ferrari D'Agrate, attivi come scultori ed anche con opere d'architettura principalmente a Parma. ANTONIO vi eseguiva tra la fine del Quattrocento e i principio del Cinquecento gli amboni per il Duomo, decorazioni per la chiesa del Santo Sepolcro e i grandi pilastri della chiesa di San Giovanni Evangelista. Il figlio GIAN FRANCESCO arricchì il Duomo di splendidi monumenti sepolcrali, di ornati delicatissimi ed eleganti, ma soprattutto ebbe in mano la costruzione della Chiesa Magistrale di Santa Maria della Steccata, ove si sostituì addirittura ai progettisti, i celebrati Zaccagni. Non è escluso il suo intervento in San Paolo, e forse anche nel Duomo, per distendere le opere sulle quali doveva affrescare il Correggio. Attivo con essi anche a Parma, Marco resta della famiglia la figura più emblematica e più nota, ma tutti i Ferrari D'Agrate meritano uno studio ampio, per la collocazione formale nel mondo dell'arte tra Rinascimento e Manierismo, cui apportarono il loro valido contributo.

I FERRARI D'AGRATE

GABRIELE MANDEL

I FERRARI D'AGRATE
SCULTORI DEL CINQUECENTO

CON 14 ILLUSTRAZIONI
E 119 TAVOLE

Edizione d'arte dell'AMMINISTRAZIONE COMUNALE DI AGRATE

Questo libro fa seguito ad una mostra su Marco D'Agrate che il Centro Artistico Lombardo presieduto da Anita Miotti Gatti organizzò per il Comune di Agrave nelle sale dell'Auditorium nel 1978. Il materiale venne a quell'epoca reperito da Gabriele Mandel, e la prolusione fu tenuta da Ettore Camesasca, conservatore capo del museo di San Paolo del Brasile e docente di Storia d'Arte all'Università di Parma.

Il nostro ringraziamento va oggi al Centro Artistico Lombardo, fautore della presente edizione; alla Venerabile Fabblica del Duomo di Milano per i permessi e le fotografie concessici; al reverendo padre Antonio Maria Caccin, priore del convento di Santa Maria delle Grazie; ai parroci della basilica di San Lorenzo e della basilica dei SS Apostoli e Nazzaro Maggiore, a Milano; all'ingegnere Gualtiero Savazzini di Parma e alla dottore Donata Vicini, conservatrice del Civici Musei di Pavia.

Riferimenti iconografici:

Reperimento ed esecuzione del materiale milanese; regesti latini e loro traduzione: Massimiliano Mandel.

Reperimento ed esecuzione del materiale iconografico parmense: Mauro Rizzi.

© Copyright 1980 by
Amministrazione
Comunale di Agrave

MARCO D'AGRATE: Per l'agratese anziano questa parola si ricollega con immediatezza ad una delle principali vie del paese dedicata a questo personaggio che rievoca una probabile presenza di agratesi nella storia delle nostre contrade o addirittura dell'Italia.

Solo negli ultimi anni il fantasma di Marco d'Agrate aveva assunto dei connotati più precisi, che non andavano tuttavia molto più in là della divulgazione dell'ormai famosissimo suo capolavoro: la statua di San Bartolomeo, esposta all'ammirazione dei visitatori nel Duomo di Milano.

E tutto l'argomentare della critica evidenziava più il pregio della precisione anatomica della statua del Martire che non un'intrinseca validità artistica dell'autore.

A questo punto si comprende la necessità di un approfondimento della ricerca e della verifica storica e artistica e conseguentemente le iniziative intraprese negli anni scorsi da alcuni cittadini "curiosi", specialmente insegnanti delle scuole, culminate con la pubblicazione del presente volume curato da Gabriele Mandel.

L'Amministrazione Comunale di Agrate nel promuovere e nel patrocinare la pubblicazione di questo libro, si prefigge l'obiettivo di soddisfare la naturale curiosità storico-artistica della gente, ma soprattutto intende offrire uno stimolante elemento di lavoro e di ricerca che dovrà coinvolgere i nostri scolari e studenti degli anni futuri.

Il Consigliere delegato
Pinuccia Bestetti

Il Sindaco
Giovanni Villa

Allorchè i particolari motivi d'una affermazione politica determinarono in Italia il "riflusso" dei modi classici romani - mai sopiti nel corso dei secoli - s'ebbe quel fiorire omogeneo d'arte che venne detto Rinascimento. Vi coincise la conoscenza della regola greca, sicchè la sezione aurea, e non più il gusto individuale, determinò che l'artista non cercasse dentro di sè l'espressione di un sentimento, ma si affidasse a matrici standardizzate, assecondando senza slancio la tipologia dei committenti, interessati solo all'esposizione del proprio potere sia di censo che di signoria territoriale, anzichè ad altri valori.

Per quanto riguarda lo stile, principia il periodo delle affermazioni sedentarie, della disconferma assoluta di quanto i nordici e le popolazioni barbariche avevano apportato di nomadico in Europa. Formalmente inizia un'arte raffiguratrice del dominio, che doveva evolversi ed involversi lungo il corso di quattrocento anni, tagliando corto in modo totale con la cultura, la scienza e la consapevolezza dell'autonomo, specifiche del mondo islamico e dell'Oriente in generale.

Il Quattrocento pertanto fu per l'arte secolo di rappresentazione del reale, del tangibile, dell'esteriore; e gli artisti ne cercarono la maggior efficacia restituendo il "vero" mediante regole e codificazioni che non lasciavano spazio a perplessità intime, a dubbi sentimentali. Cosicchè sul finire del secolo la ricerca di tecniche formali e di conoscenze scientifiche atte a rendere il Reale in modo efficace avevano trovato la loro precisa espressione in tre correnti, rappresentate dai tre eponimi Raffaello, Michelangelo, Leonardo.

Raffaello è l'esponente del "ritorno all'antico". Egli rifece classico e sollevò il paganesimo dei Romani alla dignità della Chiesa. Non empirismo ma modulo, spazio finito, a ragione e consapevolezza umana, per cui l'imitazione dell'antico è pretesto per un ritorno alla sicura materialità delle forme. Ciò rese il Rinascimento razionale, e la Morale cedette il campo al concetto fisico, che disconferma la trascendenza, mentre il Naturalismo incentivò le ricerche della Fisica e della Matematica, l'uso del metodo, la razionalizzazione.

Michelangelo è rappresentazione quantificata dell'Armonia, raggiunta con l'applicazione formale della regola; e la commisurata armonia, sulla base d'una lezione greca sulla

sezione aurea, permise che il gusto privato ed il sentimento dell'individuo fossero confinati oltre il profondo.

Infine la scienza, che perfeziona le tecniche per la buona restituzione del vero (da quelle dell'uso dei materiali a quelle della prospettiva geometrica ed aerea) sino alla Scienza come vera ragione dell'uomo, trova cospicuo esempio in Leonardo.

Tuttavia la funzionalità ingenera una natura artistica ben più decadente. Raffaello insegnò che il pittore può creare la notorietà di un personaggio: apparecchiando, con i suoi molti aiuti e collaboratori, i grandi affreschi vaticani, diede ai papi che servì il prestigio e anche la pubblicità necessari al loro potere temporale, talchè altri potenti del tempo, desiderando siffatte esaltazioni encomiastiche, ne ordinaroni ai pittori della corte imponendo loro che fossero "alla maniera" di Raffaello. Nacque così il Manierismo. Per di più i temi e la maniera di Raffaello si diffusero grazie ad una nuova tecnica di riproduzione, la stampa, affidata all'ufficio propaganda e relazioni pubbliche del pittore perugino. Ma oltre a ciò il Manierismo trovò terreno per un fertile sviluppo nella instabilità politica e spirituale che caratterizza il Cinquecento. Il Concetto riprende valore; l'opposizione ideologica supera quella formale; e come nel Rinascimento si ebbe una fuga dall'irrazionale, così ora si ha una fuga dal razionale. In opposizione ai loro padri, gli artisti del Manierismo vogliono esprimere travagli intimi, cercano le ragioni ultime dell'arte, sperimentano se stessi con manifestazioni di individualità che raggiunge addirittura la magniloquenza esacerbata. L'irrazionale, l'assurdo, la visione turbata e introversa esprimono l'angoscia che attanaglia il Cinquecento, e l'armoniosa semplicità del Quattrocento cede il passo a più personali affermazioni.

Questo l'ambiente in cui si muove una famiglia di scultori: i Ferrari - o Ferreri - d'Agrate (o Da Gra, De Grati, Grati; da Agrate Brianza, a pochi chilometri da Milano, nel circondario di Monza). La loro opera suona emblematica rappresentazione di quel clima d'arte composito e quasi incerto che s'andò appunto definendo tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento ai margini dei maggiori centri di potere del tempo. Famiglia di scultori cui par mancare personalità e non tuttavia le qualità d'arte e di tecnica. Di essi ancor poco si sa, e quel poco ho cercato di radunare qui, pur senza aver voluto fare opera completa, che, il tempo e forse il peso dei valori oggi dovrebbero volgerci piuttosto all'espressione dello spirito, anzichè all'arida ricerca formale e cattedrattica.

Un primo cenno ad un Ferrari D'Agrate lo leggiamo negli archivi del Duomo di Milano (in *Atti*, vol II, anno 1464) dove una nota del 15 dicembre parla di alcuni falegnami che lavorano alla costruzione dell'organo secondo una specifica richiesta che il costruttore Bernardo de Alemagna aveva rivolto alla Fabbrica il 25 novembre. Essi sono Bernardo

D'Agrate, Zannino Burigozzo da Legnano, Giovanni Antonio da Longone, Bartolomeo Osio, Ambrogio Rambesi e Cristoforo Brivio. Tuttavia il più celebre dei D'Agrate, Marco, è collocato nei Repertori degli *Annali* sotto la voce "Gradi", alla quale fan capo molti altri, fabbri, deputati, notai..., a partire da un Antonio, fabbro, attivo per il Duomo dal 1387 al 1391(1).

Abbiamo poi un Giovanni D'Agrate che nel 1482, in Voghera, si dichiara debitore di 700 lire a Giacomo dè Cantono - noto armaiolo milanese - per la fornitura di cento corazze semplici e cento celate (M. 133).

D'altro canto fidarsi invece del nome Ferrari per una ricerca è inutile ché è cognome troppo comune, con i pittori del Piemonte, più celebri, e quei Ferrari dè Giuchis, pittori di Caravaggio, e altri ancora.

Capostipite degli scultori che qui ci interessano pare che sia stato un Antonio che troviamo attivo a Parma agli inizi del Cinquecento, in un momento non felice per quella città. Finita la signoria degli Sforza (1500) che le aveva dato tranquillità e conseguente progresso economico nell'ambito del complesso politico di Milano, nella prima metà del XVI secolo Parma subiva turbamenti gravi per l'alternarsi della dominazione francese e papale; sin che nel 1545 papa Paolo III Farnese la eresse con Piacenza a ducato, beneficiandone il figlio naturale Pier Luigi, la cui dinastia doveva durare nei luoghi sino al 1731.

Nel 1505 Antonio D'Agrate eseguiva le pilastrature con candelabre e fogliami per la facciata della chiesa del Santo Sepolcro.

Questo antico edificio dei Canonici Lateranensi (congregazione soppressa nel 1798), fondato nei sobborghi di Porta Santa Cristina poco avanti il 1100, fu rifatto in modi gotici nel 1257, e poi rimaneggiato, specie attorno al 1460. La decorazione di Antonio D'Agrate doveva completare la facciata nel 1505, ma non venne condotta a termine, e anzi oggi è guastata dal tempo in modo notevole. A termine invece Antonio condusse - se si ritengono del tutto suoi - i lavori di decorazione per l'*Ospedale* di Parma, che vennero comunque eseguiti tra il 1501 e il 1505.

Lavorò poi nel Duomo di Parma, probabilmente per alcune opere di sovrastruttura al pergamo di Benedetto Antelami, appunto caricato di cornicioni nel 1508, ma poi del tutto rimosso nel 1566. Parte dei cornicioni vennero eseguiti da Bartolomeo Pradesoli da Reggio, e parte da Antonio D'Agrate che - stando al registro dei pagamenti del Duomo - il 10 giugno riceveva 25 lire; il 21 giugno 9 lire e 10 soldi e il 5 luglio 13 lire "pro pretio certarum lapidum marmoreum emptarum a monialibus Sancti Alexandri pro faciendo cornisono".

Nel Duomo di Parma vi sono poi due amboni di marmo bianco, l'uno verso sud e l'altro verso nord, sui due piloni sotto la cupola, un tempo considerati di Gian Francesco D'Agrate, e a più giusta ragione attribuibili ad Antonio. Son sostenuti da mensole con ornati di foglie e da un piano di bel marmo rosso di Verona. Quello a nord reca la data MDXI. IVNII. In questo stesso anno 1511 abbiamo al 15 aprile nota d'un pagamento al

“Maestro Antonio Ferrari D’Agrate pro unius pulpiti fiendi in Coro lapide marmoreo”, nota che non può lasciar adito a dubbi. Al 16 settembre le carte del Duomo danno ancora: “Fabrica antescripta debet a Magistro Bartolomeo Buxeto libras XXV imperiali pro parte mercedi unius scalete fiende ad pulpitum notiver facto in choro a partem septentrionalis vigole bullete facte sub die XVI septembris”; dal che arguiamo che in tale data i due amboni erano già ultimati.

Antonio D’Agrate è anche ritenuto esecutore dei pilastri all’interno di San Giovanni Evangelista a Parma. Per la costruzione della chiesa era stato chiamato nel 1491 Ziliolo da Reggio, sostituito poi nel 1510 da Bernardino Zaccagli. La chiesa venne completata nel 1607 con una facciata su disegno di Moschino d’Orvieto.

L’interno è rinascimentale, a basilica. Le navate sono divise da otto pilastri, quattro per parte e, sui due capitelli dirimpetto al santuario leggiamo la scritta: ANNO SALUTIS MDX/MA ANTONIO PARMENSIS FACIEBAT. Lasciando l’opera ad Antonio, che vi attese dal 1500 al 1514, rimane un dubbio per il fatto che si dichiarava parmigiano: o era *bonae voluntatis*, o non aveva nulla a che fare con Marco D’Agrate, citato però alla Steccata di Parma, forse come fratello di Gian Francesco, dal momento che in un regesto milanese del 1556 Marco è detto “figlio del fu Dionigi”.

Ad Antonio possono venir dati ancora alcuni lavori, più d’esecuzione che d’ornamento, su ordine della badessa Giovanna Piacenza nel Convento di San Paolo (1507-1514) cui forse attese maggiormente (o che completò) Gian Francesco.

Una documentazione più abbondante, anche se non soverchia, l’abbiamo con suo figlio (?) Gian Francesco D’Agrate, e questo grazie alla diligente raccolta di carte su cui a volte perfino giorno dopo giorno venne annotata la costruzione (spese, delibere, incarichi, convegni e altro) della chiesa Magistrale di Santa Maria della Steccata a Parma. Chi voglia avere un rapido ragguaglio di questi atti legga il buon volume di Laudadeo Testi: *Santa Maria della Steccata in Parma* (Firenze, 1922).

Sul luogo della chiesa v’era sin dal 1392 un oratorio, custode d’una immagine di San Giovanni Battista ritenuta miracolosa. La Confraternita dell’Oratorio si riuniva in una casa attigua, sulla cui facciata era dipinta una *Vergine in atto d’allattare il Figlio*. Sul finire del Quattrocento si diffuse la credenza che anche questa immagine fosse miracolosa, per cui la Confraternita dovette innalzarvi attorno una steccata, per ripararla dalla folla che v’accorreva. Poi si divisò di erigere una chiesa, a custodia del dipinto e per la sua venerazione, ed il progetto venne chiesto a Giovan Francesco Zaccagni, che vi lavorò con l’aiuto del padre, Bernardo.

Il 21 maggio 1521 Gian Francesco D’Agrate con altri - in gran parte addetti a vari mestieri da fabbrica - è chiamato ad esprimere un parere sul progetto; ma sembra che entri a far parte delle maestranze addette al cantiere solo due anni dopo. Infatti il primo rogito che lo riguarda, steso dal notaio Andrea Cerati, è del 23 gennaio 1523. Con esso il D’Agrate si

impegna per l'esecuzione dei capitelli e cornicioni e altre opere di pietra e marmo da eseguirsi per la Steccata su disegno di Marcantonio Zucchi.

E' comunque certo che lavorava già a Parma, dapprima come aiuto di Antonio e poi a capo dell'officina dei Ferrari. E' forse una sua opera il camino della seconda "stanza" dell'abbadessa Giovanna Piacenza, del 1520. Pare anzi che abbia lavorato ancor più che per il solo camino in questo luogo reso celebre dal soffitto del Parmigianino, la cui volta - per Adolfo Venturi - è sua.

Secondo Laudadeo Testi (*La Cattedrale di Parma*. Parma, 1944) è di Gian Francesco anche la *Lapide Bergonzi*, nella Cappella dell'Assunta nel Duomo di Parma; lapide che, eseguita dopo il 1509, richiama molto i modi di Antonio.

Giuseppe Merzario (1893), raccogliendo anche una opinione orale di Michelangelo Gualandri (1857) considerava Gian Francesco allievo dell'architetto Bernardino da Erba, senza tuttavia che le fonti rendano determinata l'ipotesi. Questa ipotesi parte forse dal fatto che nel 1514 circa si impegnava a lavorar "le colonne grosse e piccole della loggia, con capitelli corinti e affuscolati; li fusti delle colonne secondo il modello" già dato da Giorgio da Erba per la facciata della Scuola dei Chierici nel Duomo.

Nel 1524 egli era stabilito definitivamente nella Steccata, e dirigeva i lavori di taglio, ma anche l'acquisto delle pietre, molte delle quali venivano da Verona e da Brescello, cave d'uso, per la città di Parma, che fin dallo splendido Battistero antelamesco s'era ornata di preferenza del bel rosato veronese. D'ognuna di queste forniture di materiale v'è ampia documentazione (si tratta in tutto di 342 carri con 364 pezzi). Quanto ai lavori, vi dispone e li dirige, come dicono le carte (*Vacchetta della Fabbrica del Tempio*, 1524-1526) impegnandovi garzoni, lavoranti e discepoli. Esegue parte delle opere in cantiere, altre a casa sua, dal che si arguisce che aveva in proprio un *atelier*, in cui dovette fare certo altri lavori.

Risulta inoltre che non appena Gian Francesco mise piede nella Fabbrica, vi fece intendere il proprio parere. Quando sorse una polemica tra la Fabbrica e gli Zaccagni a proposito dei corridoi sulla parte alta delle absidi, spesa ritenuta inutile, egli impose la propria opinione, che collimava con quella dei confratelli perché basata sul risparmio di denaro. I corridoi, o per meglio dire i deambulatori dei nicchioni, vennero soppressi; e dopo l'agosto del 1525 Gian Francesco D'Agrate allontanò gli Zaccagni, e rimase solo a dirigere la fabbrica, imprimendovi sempre più dentro e fuori il proprio segno. Sono oramai tutti suoi i disegni e le sagome per gli ornati, le porte, le finestre e forse per quella che si può considerare la sua opera maggiore del genere: la grande cupola. Compaiono ora al suo fianco anche il fratello (?) Marco D'Agrate (citato per la prima volta nel 1527 a carte 122v, 123r, 135v e 136r); e il fratello Lorenzo (a carte 127v e 128r).

Per le sagome che Gian Francesco fornì parlano le carte del IV libro; per la decorazione esterna, in marmi bianchi di Sant'Ambrogio di Valpolicella e rossi veronesi, vi son delibere dell'8 febbraio 1532.

Marco D'Agrate è poi citato nello stesso libro al 29 giugno e al 16 novembre per essersi

recato a Canossa assieme a Bartolomeo Magnani, con il compito di sorvegliar la cavata di pietre da taglio per la Steccata. L'8 aprile 1536 venivano pagati a Gian Francesco cinque pezzi di marmo veronese da lui personalmente acquistati a Venezia. Eran di certo per l'altare, il cui progetto fu approvato dalla Chiesa il 10 gennaio 1537. V'era in questa parte dell'opera anche una ancona a intarsio con marmi di vari colori, ma i rifacimenti della parte terminale della chiesa (1698) distrussero l'altare. Ne è rimasto il progetto a disegno, con i capitoli scritti di pugno di Gian Francesco.

Il 5 febbraio 1538 egli riceveva il saldo per tutti i lavori: 70 scudi d'oro. In totale era venuto a percepire 1600 scudi d'oro. Così si concludeva la sua opera diretta. La chiesa veniva consacrata il 24 febbraio 1539.

Alla Steccata lavorarono dunque Gian Francesco D'Agrate, i fratelli minori Marco e Lorenzo, e anche il figlio Castore, che in seguito divenne notaio (e abbiamo visto alcuni *Gradi* notai negli *Annali del Duomo di Milano*). Questi ebbe a scolpire una delle pietre dell'altare di Sant'Ilario ("per la manufattura de uno pezo de saso marmorio a dato fabrichar l'altar in la capella del conte Guido da Corezo"), ricevendone pagamento il 17 giugno 1536. Quando il padre era assente sia per acquisti di materiale che, forse, per sopravvedere ad altri lavori, Castore riceveva un pagamento superiore a quello degli zii.

Gian Francesco D'Agrate diresse dunque le opere di architettura della Steccata a Parma, seguendone ma anche modificandone i progetti originali. Di mano sua sono i disegni per l'altare, le sagome per le basi, per i capitelli dell'interno e per gli otto portali d'accesso alle quattro cappelle angolari, ricavate nelle torri con decisione del tutto sua, in contrasto con la prima idea degli Zaccagni. Questo però, forse, su consiglio di Antonio da Sanagallo il Vecchio (1453 c. - 1534), che a quel tempo attendeva ai lavori di fortificazione della città. Laudadeo Testi (op. cit.) pensa anzi che della sua opera si sia avvalso Gian Francesco anche per rivedere i progetti della cupola, in effetti troppo elegante ed armoniosa per un costruttore di provincia. Comunque sia il disegno per la lanterna che corona la cupola è tutto di mano del D'Agrate.

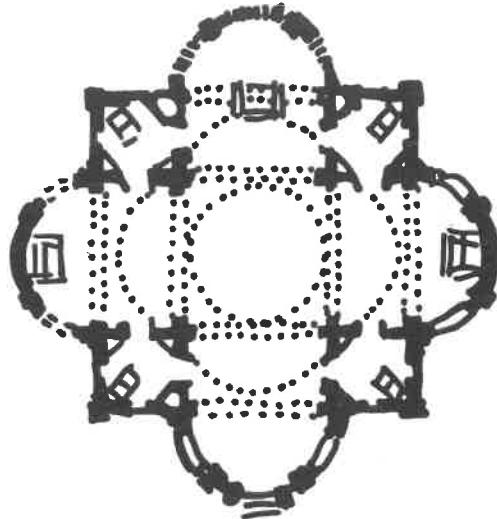
Anche l'altare della cappella di destra, oltre che l'altar maggiore, fu di mano di Gian Francesco, ma scomparve presto, che già nel 1541 lo si toglieva per aprire una porta verso piazza.

Il coro venne rifatto nel 1758/65 con il reimpiego dei capitelli di Gian Francesco, abbinati.

All'esterno, sue sono sulle quattro torri d'angolo le finestre, due per facciata, una a primo piano, "di ragion dorica", e una al secondo piano, "di ragion ionica", con elegante balaustra traforata; e per ognuna delle quattro absidi due finestroni a bifora su capitelli ionici al primo piano; oltre ai capitelli "in biancone", d'ordine composito, ad eleganti fogliature, con cui culmina ogni contrafforte.

Anche per la sacrestia eretta in un secondo tempo, a partire dal 1542, si seguirono i disegni di Gian Francesco: "che si faccia la sacrestia dela giesa /.../ nell'horto che si comprò

Pianta di Santa Maria della Steccata a Parma, al tempo di Gian Francesco D'Agrate.



da li Bazani, in forma tonda secondo il disegno alias fatto per Magistro Io. Francesco de Grate exhibito di presente" (*Libro 3° delle Ordinazioni*).

Il monumento a Sforzino Sforza

Unica opera di scultura eseguita da Gian Francesco D'Agrate a noi giunta e di cui si conosce l'esatta attribuzione è il *monumento a Sforzino Sforza*, nella Steccata di Parma (Cappella a sinistra dell'altare).

Sforzino (Castellarquato, 1486 - Lodi, 1526), figlio naturale di Francesco dei conti Sforza di Santa Fiora, fu latinista e uomo d'arme di un certo valore. Morendo lasciò erede universale Francesco II Sforza ultimo duca di Milano, e un lascito di tremila scudi d'oro alla Steccata - somma considerevole per quei tempi - purchè vi venisse degnamente sepolto e si pregasse per lui. Francesco II Sforza rinunciò all'eredità in favore di Bosio Sforza conte di Santa Fiora, ma questi non soddisfece agli obblighi del lascito, per cui la Confraternita pose il sequestro sull'eredità. Dovette intervenire Francesco II, e l'8 novembre 1527 i beni vennero rimessi al suo consigliere ducale Alessandro Landriani. Cinque giorni dopo il duca sollecitava da Lodi: "primo, che ordinati uno tumolo honorato et conveniente al grado del quondam predetto nostro cusino. Item una capella o altare con tutti li paramenti necessari alla celebrazione". Poi, il 27, aggiunge: "ma prima che si venghi aleffetto desideriamo vedere il disegno seu modello, confidandosi debba esser di sorte che ne resteremo satisfatti".

Gian Francesco D'Agrate si recò a Lodi, e del modello il duca fu contento. Nella lettera che egli inviò alla Congregazione (18 gennaio 1528) si legge: "il Maestro del modello del tumolo /.../ mi ha portato il ditto modello, quale ni è piaciuto, et ne restiamo ben satisfati et certamente sarà opera laudabile /.../ Hora rimandiamo il ditto Maestro con il modello

pregandovi ad volerlo fare mettere in essere quanto più presto et con più diligentia sarà possibile" (Carte della Steccata, Libro IV).

Il 2 febbraio 1528 Gian Francesco D'Agrate prendeva impegno d'eseguire il monumento funebre, in modo da condurlo a termine in diciotto mesi, compresovi l'ornamento di pietra delle due porte e delle due finestre della cappella. Il progetto subì alcune modifiche: la statua era già principiata, quando ai dirigenti della Confraternita parve troppo grande, cosicchè lo scultore dovette rifarla, ottenendo di poter usare altro marmo che quello di Carrara preventivato, al fine di abbassare le spese in cui era già incorso. L'equa soluzione ebbe luogo dopo alquanti tergiversari, se il 13 maggio 1535 i due partiti dovevano far incontrare ancora i propri arbitri per discutere le modalità d'un compromesso. Quando il 24 febbraio 1539 si aprì la chiesa al culto l'opera non era ancora ultimata. Incorniciata dapprima da colonne, le si trovarono poi ingombranti, e Gian Francesco D'Agrate dovette sostituirle con le attuali lesene. Bella la policromia dei marmi, che lo scultore curò con particolare attenzione; accurati i particolari, a suo tempo dorati, pur se il giacente risulta duro nelle carni.

Un'ultima mano di coloritura - forse nello stemma sovrastante l'insieme - venne eseguita dal pittore Francesco Maria Cornazzano.

Del Monumento diede un'accurata stesura a incisione Pompeo Litta Visconti Arese nel primo fascicolo del suo *Famiglie Celebri Italiane* (Milano, 1820), dedicato ai Visconti.

Altre opere a scultura di Gian Francesco D'Agrate

Opere ancora a scultura di Gian Francesco D'Agrate sono, nel Duomo di Parma, l'*arpa per Vincenzo Carissimi* e il *monumento funebre al canonico Montini*. In mancanza di documentazione certa, è tuttavia possibile attribuirgli con una certa riserva anche il *Monumento a Siro Anghinolfi*, sempre nel Duomo di Parma, che Laudadaeo Testi dava dubitativamente agli Spani. Eseguito dopo il 1539, ha caratteri qualitativi affini ai modi di Gian Francesco, ma vi si scorge anche una stretta aderenza ai temi alla tecnica e alla tematica di Antonio.

Sua inoltre è la ricca porta con finestre per la Sala del Capitolo, e la pila dell'acqua santa in San Giovanni Evangelista, eseguita forse nel 1525, sul tipo delle decorazioni per l'Oratorio della Concezione, che del pari gli possono essere ascritte.

L'*arpa della Cappella Carissimi* (di fronte alla Cappella di Sant'Agata, presso la porta sud, nella navata minore) si trova di fronte al cenotafio per Francesco Petrarca. Ha un grande capitello da parasta a basso rilievo che sostiene una lapide, una bella urna di andamento michelangiolesco, ed una nicchietta oggi vuota. Vi dominano il bianco e il rosso di Verona. Gian Francesco D'Agrate ne tracciò il disegno attorno al 1520, ma l'opera fu ultimata circa il 1547. È sul tipo del Monumento a Marco Colla, eseguito nello stesso Duomo di Parma da Gian Giovanni di Roma nel 1507/8, e le cui sculture del reggiano Bartolomeo Pradesoli si apparentano ai modi di Antonio.

L'*arpa Montini* si trova nella Cappella della Madonna della Neve, sotto la crociera sud.

Venne ultimata mentre il canonico Bartolomeo Montini, che l'aveva commissionata, era ancora in vita. Consta del solito basamento su cui poggia la cassa, chiusa da due pilastrine laterali coronate da un archivolto. La minuta decorazione a candelabre ancora di sapore quattrocentesco, e nella quale si può scorgere un apparentamento con le opere di Antonio D'Agrate, ha alcuni caratteri veneti, non in contrasto con i viaggi che Gian Francesco fece a Verona e a Venezia per l'acquisto di marmi da usare alla Steccata.

La cappella aveva a suo tempo una ricca cancellata di colonne marmoree, anch'essa di sapore quattrocentesco, ed una porta inferriata. Oggi i suoi marmi sono in parte a chiusura della Cappella del Comune, e una minor parte fu reimpiegata nella tomba di Pier Luigi Della Rosa Prati, morto il 19 dicembre 1827, che si trova proprio di fronte al *Monumento Montini*. Su un pezzo perduto, di marmo verde, si leggevano le scritte S.P.Q.R. e MOF.

Tutti questi lavori mostrano un gusto delicato, un accostamento eccellente di marmi di vari colori, una bella esecuzione elegante, a volte ancora una sovraccaricatura a tempera ed oro, per cui facilmente si intende la maestria non comune di Gian Francesco, figura le cui opere meritano un più accurato esame, una miglior collocazione.

Un'ultima opera di Gian Francesco, ma forse del tutto ascrivibile a Marco D'Agrate, è un lavabo ora collocato a metà del corridoio della Steccata, di fronte alla porta grande per la Sacrestia. Era stato eseguito per il vicino convento di San Paolo, e venne portato in luogo nel novembre del 1824, allorchè fu così descritto: "pilastrini di macigno, vasca di marmo rosso di Verona, vasca per l'acqua di marmo giallo di Verona con varie membrature e fregio impellicciato di marmo giallo; la vasca ha tre fori da cui passa l'acqua e ciascuno ha una testa di leone". Reca la scritta: ET SATIS EST/MUNDIS CORDE/LAVARE MANUS.

Sul finire della vita Gian Francesco lavorò ancora (1545 c.) per la porta di San Michele e attorno al 1547 costruì ed ornò due Cappellette sul Ponte della Pietra o Di Mezzo; e lo si ritiene ancora autore di alcuni stemmi che, databili attorno al 1560/65, se fossero suoi, porterebbero ad una data ben tarda il periodo della sua morte.

MARCO D'AGRATE

Con Marco D'Agrate ci spostiamo da Parma a Milano, ma non sappiamo né come, né perché né quando lo scultore vi giunse. Possiamo arguirlo dal fatto che Milano, con i due grandi cantieri del Duomo e della Certosa di Pavia, era centro scultorio di considerevole importanza.

Di tutto quanto ho detto all'inizio sul Rinascimento e il Manierismo, Milano - non ai margini della politica internazionale ma tuttavia ai confini dei dibattiti d'arte - risente con un certo ritardo. Ai tempi dei signori del Quattrocento aveva accolto suggerimenti fiorentini, ma anche continuato il discorso di tradizione, versando nel "gotico internazionale" la sua predilezione per i duchi di Borgogna, con i quali gli Sforza concertavano una unificazione d'Italia e dai quali anche accettavano espressioni d'arte nordica in contrasto con quelle rinascimentali.

Sul piano del potere temporale tuttavia poche altre contrade come Milano mostraron nel Cinquecento un periodo di contrasti politici e religiosi in cui appunto gli ideali del Rinascimento trovarono immediata disconferma; e infatti i suoi artisti rispondevano ai caratteri marginali della grande lotta fra gli opposti che è per me l'arte del XVI secolo. Quello di Milano non è però un Manierismo deciso, non espressione dei sentimenti intimi attraverso la teatralità del gesto; non deciso contrasto - come lo fu altrove - con il Rinascimento quale regola esterna. Milano dominata, Milano posta fra gli altri beni nel sacco conteso da Spagna e Francia in una ambigua, contraddittoria esistenza, non serena, non felice! Momento del sociale che non incentivò l'invenzione, e che in Milano non del tutto asseconda i canoni fondamentali della Maniera alla moda.

Così nessuna ricerca del nuovo, nessun tentativo autonomo in generale. Pedissequa, già magniloquente e tradizionale, nei limitati binari di schemi già approvati e non eccezionali l'arte del periodo a Milano.

Il momento politico limita l'estro come limita le grandi commissioni, ed è giusto il monumento funebre o l'apparato chiesastico il solo momento culmine, che non dà ispirazione.

Il ricorso costante da parte dei committenti al grande centro crivellatore - la Veneranda Fabbrica del Duomo - rende palese il borghesismo non da banchieri illuminati o da principi colti, bensì da capitani d'armata o da mestatori del potere.

Tutte le commissioni d'importanza escono si può dire dalla Fabbrica, e tutto si risolve in un gioco delle parti in cui ognuno ha un ruolo prefissato. Il grande Cantiere, col discutibile pregio di vagliare per il privato gli architetti e gli scultori, ma anche attento a chiamate importanti, agli inviti stimolanti, ha il difetto di pianificare le imprese, di collettivizzare i lavori, di equiparare i compensi; di livellare quindi inconsciamente gli stili e confondere nomi, esecuzioni e correnti rendendo difficili le attribuzioni e le individualità quando manchino regesti dettagliati.

La meteora di Leonardo s'è andata annacquando nelle plurime voci degli invasori. Francia e Spagna si mescolano ad accenti locali, e se la Francia chiama a sé i migliori, la Spagna non ha mai dato buoni frutti d'arte nelle provincie asservite.

Cristoforo Lombardo e il Bambaja raccolgono le plurime eredità e dirigono le opere della Fabbrica con il contributo di tutti. Non è da meravigliarsi se l'insieme risulta scarsamente originale.

Vediamo così Marco D'Agrate farsi a una nuova scuola, e soprattutto ad un altro clima d'arte. Era stato di certo allievo di Antonio e di Gian Francesco D'Agrate a Parma, ma anche con scultori di minor importanza ma attenti ai modi di Roma e di Firenze, come Filippo di Gonzate, eccellente scultore e fonditore, che nel 1505 lasciò nel Duomo di Parma quattro mirabili *Evangelisti* di bronzo; e come il reggiano Prospero Sogari detto il Clemente, quando questi lavorò alla Steccata. Di che aprirsi a valori non più limitati; di che farsi l'occhio e il gusto con cui elevare la scuola, l'apprendistato.



BENEDETTO BRIOSCO : *santa Agnese*. Milano, Museo del Duomo (Foto del Museo).

Invece in Lombardia l'arte della scultura era scesa da Benedetto Briosco narratore gradevole, attraverso Cristoforo Solari detto il Gobbo, di robusta seppur discontinua qualità, ad Andrea Fusina forse troppo decoratore, sino ad Agostino Busti detto il Bambaja, statuario d'alto valore. Da quest'ultimo par dipendere Marco D'Agrate. Si pensi anche alla suggestiva *Santa Agnese*, già sul pilone 43 e ora al Museo dell'Opera del Duomo, per lo più attribuita a Benedetto Briosco, e forse del 1491, cui dovette guardare Marco nei primi momenti milanesi dato che se ne avverte ancora il sottofondo nel suo *San Bartolomeo scorticato*. Meno rilevante fu per lui la figura di Leone Leoni (1509 - 1590), che tuttavia venendo ad abitare a Milano doveva portarvi gli accenti più pieni del Manierismo, a partire dal 1542; e imporre il suo modulo con la fin troppo greve ed aulica tomba di Gian Giacomo Medici, in Duomo, finita nel 1563.

Vediamo per una comprensione del momento, e in parallelo con Marco, l'opera di un Giulio da Oggiono, attivo in Duomo dal 1538 al 1543, autore nel 1552 del *sepolcro a Massimiliano Stampa* in Santa Maria delle Grazie a Soncino, che è vicino ai modi di Marco. Reciproco influsso, dal momento che non ebbero eguale maestro? Ascendente di Marco in Duomo nel breve periodo di contatto dei due? Compartecipazione?

Se poniamo mente a questo sepolcro, vi leggiamo comunque un riassunto dell'attività di più scultori e architetti in Duomo e in Milano: il Lombardo, il Bambaja, il Seregni e Marco. Questa coralità di lavori e questa penetrazione di modi e di stili specifica il carattere di

quanti, a Milano, non ebbero statura decisa, seguita dall'acume di andarsene ad operare altrove.

Comunque Marco D'Agrate è diachiarato attivo per il Duomo negli atti della Fabbrica che vanno dal 1541 al 1571, e vi lavora per solito su disegno o su approvazione dei "grandi direttori" del Cantiere. Furono questi, a suo tempo, Cristoforo Lombardo e subito dopo Vincenzo di Seregno, o Seregni (1509 - 1594), assunto il 12 novembre 1547 e licenziato il 7 luglio 1567; e Pellegrino Pellegrini de Tibaldi (1527 - 1596), dal 7 luglio 1567 sino al 2 dicembre 1585, quando partì per la Spagna.

La prima annotazione della presenza di Marco D'Agrate in Duomo (1541) è d'un incarico commesso a lui e a Battista di Saronno, scultori, e a Giovanni Bellino, pittore per altro di poco conto (da non confondersi con Giovanni Bellini) per l'erezione e decorazione di un *arco di trionfo* di legno e gesso, da farsi a spese della Fabbrica in occasione dell'ingresso a Milano di Carlo V di Spagna.

Dice il Regesto (Annali, III, anno 1541): "Essendo prossimo l'ingresso di sua Maestà Cesarea da Porta Romana; avendo ascoltato il magnifico avvocato dott. sig. Giovan Battista dè Panigaroli, vicario del Provveditorato del Comune di Milano, che chiedeva ai rev. e magn. signori prefetti di concedere il permesso al maestro Marco D'Agrate e al maestro Battista di Saronno, lapidici della Frabbrica, di andare a lavorare all'Arco di trionfo da erigersi oltre la Porta Romana di Milano vicino alla chiesa di San Rocco, per l'ingresso di Sua Maestà Cesarea, si ordinò che il rev. sign. primicerio e i magn. sig. Paolo della Croce e Giovanni Agostino Schiaffinati ed il preposto in capo al Cantiere, secondo loro discernimento decidessero in merito, per cui è stato concluso di iniziare la costruzione di un bell'Arco trionfale davanti alla porta maggiore del suddetto Duomo e verso la piazza della chiesa stessa, per l'ingresso della suddetta Maestà cesarea".

La chiesa di San Rocco si trovava al termine del borgo, fuori Porta Romana, e venne demolita nel 1787. Tuttavia ci può essere un dubbio: Marco lavorò all'Arco fuori porta, o a quello in Piazza del Duomo?

A causa della natura effimera dell'opera, nulla d'essa è rimasto; tuttavia oltre alla nota della Fabbrica del Duomo abbiamo ancora una rara notizia in un prezioso libretto pubblicato a Milano nello stesso 1541, e del cui reperimento son debitore all'architetto Giorgio Lise, direttore della Civica Raccolta Bertarelli di Milano. Questo *Trattato dell'intrar in Milano di*

Frontespizio del *Trattato dell'Intrar in Milano di Carlo V*,
ecc. Milano, 1541. Milano, Civica Raccolta Bertarelli.

V



TRATTATO DEL' INTRAR IN

Milano, di CARLO .V. C . Sempre Aug .
con le proprie Figure de li Archi, & per
ordine, la Nobilità Vassalli & Prencipi
& Signori Cesari, fabbricato &
Composto per l' Albicante,
& con Privilegio di
sua Maestà
Stampato.

Nil mortalibus arduum.
sed famam extenderet, hoc virtutis opus.



Carlo V, ecc., sino ad oggi ignoto, è illustrato da quattro silografie degli archi che in Milano vennero eretti fuori Porta Romana, sul corso di Porta Romana, alla Crocetta e all'altezza della Piazza. Leggendo i versi dell'Albicante che illustrano l'*Ingresso*, ridondanti e pedissequi, conosciamo che degli archi fu ideatore Giulio Romano, aiutato da altri per le non poche scritte e allegorie:

"Disegnator, deglairchi, à bei disegni
Giulio Romano Architettor perfetto
Et tra gli altri sublimi e dotti ingegni,
che di Vitruvio fanno il bel concetto
Renato da Trivulzio in tutti i segni
vedea gli inscritti sopra l'architetto
e Hippolito Quincio con gran ragione
insieme con il raro Marcel Palone.
Un'altro veggio non di poca cura
sopra gli inscritti rivoltar le charte
dico da Castilion bona ventura".

Il Primo Arco fuori Porta Romana, recava molte statue e pannelli dipinti. Sul ponte statue allegoriche della città di "Milano, Cremona, Papia, Lauda Pompeia, Novo Comune, Novaria, Alexandria, Derthona".

Sulla faccia dell'arco verso il contado le statue d'Ercole e di Giasone; al sommo otto statue: Prudenza, Fede, Costanza, Giustizia, Speranza Pace e allegorie trionfali. Verso la città Marte col Capricorno e Giove vittorioso.

Tra i riquadri dipinti le vittorie sui turchi e i quattro fiumi d'Italia.

* * *

Che abbia fatto d'altro in questi primi anni milanesi Marco D'Agrate non si sa. Forse ascrivibile a lui il semplicissimo monumento a Giovanni Maria Olgiati, ingegnere di Carlo V, nella prima cappella di Santa Maria delle Grazie. La linearità e il peculiare taglio del materiale ci riconducono all'arca di Sforzino Sforza, nella Steccata di Parma, e sono assai prossimi alle opere consimili dell'artista, che probabilmente in Duomo aveva lavori di decorazione.

Non si potrebbe escludere un suo intervento nella *Presentazione di Maria al Tempio* nella Cappella della Madonna dell'Albero (1550 circa), attribuita senza documentazione fondata a Cristoforo Lombardo. In particolare nella figura del soldato, meno fluente delle altre, e in cui lo stile comunque è vicino alla famosa se non celebre statua di *San Bartolomeo scorticato*. Ancora potrebbe aver eseguito il plinto marmoreo del Candelabro a sette braccia posto davanti a questa Cappella; e anche una breve parte del *Monumento Caracciolo*, locato nel deambulatorio dopo la porta della Sacrestia o del Tesoro. Attribuito al Banbaja o a Cristoforo Lombardo, venne eseguito dopo il 1538, ma non è possibile definire quando. Può anche essere un raccogliticcio di pezzi, ché le statue mal si adattano alla più pesante e monumentale cornice architettonica, e sono anche un poco slegate fra di loro. In particolare Marco potrebbe essere intervenuto, su disegno d'altri, nel *San Gerolamo* a destra. Comunque sia par che a questo monumento abbia guardato il Seregni quando fornì il progetto per il *sepolcro Del Conte* in San Lorenzo eseguito da Marco D'Agrate più oltre.

Al *Monumento Caracciolo* si collega la *statua di canonico giacente*, in San Fedele a Milano, posta tra portineria e chiesa, che replica con puntuale osservanza quella di Marino Caracciolo. Vi sono poche differenziazioni, e giusto in queste possiamo indovinare l'intervento di Marco, specie nella positura del libro, così prossima a quella del *San Bartolomeo scorticato* piuttosto che a quella del *Monumento Caracciolo*.

Le arche dei Trivulzio

Usciamo infine dalle ipotesi con la prima opera di Marco D'Agrate giunta sino a noi in Milano con documentazione provata: le *arche dei Trivulzio*.

Gian Giacomo, della cospicua famiglia milanese dei Trivulzio, maresciallo di Francia, detto il Magno, volle un monumento sepolcrale per sé e per la sua famiglia, da erigersi all'ingresso della Basilica dei Santi Apostoli e Nazaro maggiore, sul corso di Porta Romana.

LEONARDO DA VINCI: *progetto per il monumento funebre al Magno Trivulzio*. Disegno (Castello di Windsor).



Leonardo stesso, tra il 1506 e il 1507 aveva progettato un monumento equestre funebre per il Massimo Trivulzio, di cui restano i disegni a studio (Castello di Windsor). Dopo varie vicissitudini di carattere politico, nel 1513/14 ebbe inizio la costruzione del mausoleo, ad opera di Bartolomeo Suardi detto il Bramantino. Si trattava di un'aula ottagonale, molto alta, che costituiva così un corpo avanzato della Basilica.

Nel 1516 la Fabbrica del Duomo accordava a sette suoi lavoranti e tagliapietra l'autorizzazione di lavorare per il mausoleo, e poi allo scultore Francesco Briosco (permesso rinnovato nel 1518), di eseguirvi le statue dei giacenti da porre sugli avelli a forma d'urna. Ne vennero eseguite quattro: Antonio, padre del Magno Trivulzio, morto nel 1454; Gian Giacomo Trivulzio il Magno; Margherita Colleoni sua prima moglie; Beatrice D'Avalos de Aquino, sua seconda moglie. I marmi vennero forniti dalla Certosa di Pavia.

Dopo la morte del Magno Trivulzio (1518) i lavori vennero ripresi su istanza di Beatrice d'Avalos. Il 17 settembre 1520 la Fabbrica del Duomo concedeva ancora libertà di lavorarvi a dieci marmorini. Il sacco di Milano del 1521, durante il quale Giovan Francesco Trivulzio, figlio unico del Magno, venne arrestato, ed i suoi beni confiscati, fece segnare alla costruzione una nuova sosta forzata. In quei frangenti politici il Bramantino si schierò dalla parte dei Confederati che avevano messo a sacco Milano, cosicchè, tornata la pace, il Trivulzio non volle più saperne di lui. Assecondando poi il testamento di Beatrice D'Avalos, fece riprendere i lavori affidandone la direzione (1547) a Cristoforo Lombardo. A quella data erano già state eseguite dal Briosco le quattro arche sopradette, ma le altre



BRAMANTINO : *disegno per il portale della Trivulzia a Milano.*
Milano, Raccolta Bianconi.

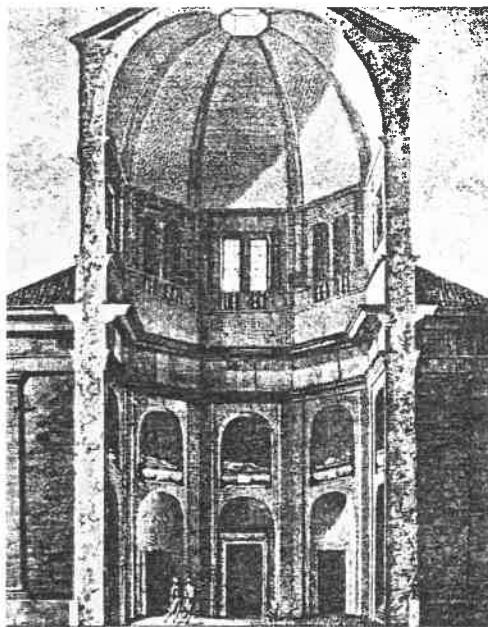
quattro che avrebbero completato l'intero giro del mausoleo erano ancora da fare. Secondo il rogito notarile del 9 maggio 1547 fu Marco D'Agrate a modellarle, con l'aiuto di Andrea da Saronno, Battista Mulinetti (o Mulinolti, Malinnoffi) e Matteo Draghi. Dal rogito si può intendere come le prime quattro arche fossero già pronte ma ancora da collocare in luogo, cosa di cui si diede incarico a Marco; mentre "item abbiano anchora ditti magistri de dare altre quattro sepolture ne lo modo et forma come le suprascritte". E' poi dato tassativo ordine che vengano eseguite "nel modo et forma secondo il disegno et mesura li sarà dato per messer Christoforo Lombardo et per lui colaudato".

Le arche dovevano essere terminate entro il settembre dello stesso anno. Stando poi al rogito, le quattro figure già fatte son di marmo, e son solo da pulire, mentre quelle da farsi saranno eseguite di stucco.

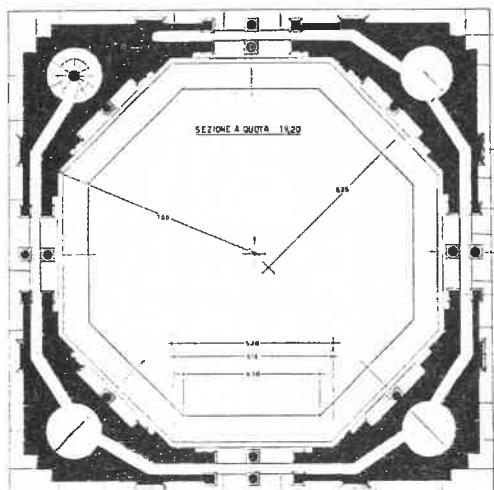
La basilica dei Santi Apostoli e Nazzaro Maggiore è per la sua attività culturale fra le prime di Milano oggi, e giusto nei luoghi di sepoltura sottostanti il Mausoleo s'aprano delle mostre d'arte didattiche di grande interesse. E' quindi spiacevole che la Sovrintendenza non proceda ad una ripulitura delle arche, oppresse da uno strato di polvere tale per cui è persino difficile una chiara lettura delle forme.

Comunque sia, tra il disegno di Cristoforo Lombardo (che par si sia attenuto alle fattezze di Gian Francesco Trivulzio desumendole dal vero) e l'esecuzione finale, vi sono considerevoli diversità. La stesura definitiva è più larga, severa, liberata dai puttini e sovraccaricate di prospettive dal Lombardo, e di cui Marco D'Agrate non tenne conto.

L'interno della Trivulzia di Milano in una incisione del XIX secolo. Milano, Civica raccolta Bertarelli.



L'insieme ha un senso di solenne calma. E' però da pensare che come v'erano nella chiesa ricchi arazzi profani, vi siano stati attorno ai sarcofagi anche bandiere, ornamenti bellici, e forse altre tappezzerie. Il Concilio di Trento e il primo Concilio provinciale indetto da Carlo Borromeo a Milano nel 1565 decretarono che tutte le tombe gentilizie in luogo eminente sopra il suolo delle chiese ed adorne di trofei, dovessero venir rimosse. Vi fu allora una specie di braccio di ferro tra la potente famiglia dei Trivulzio e la Curia, ma le arche non furono spostate. Forse vennero appunto tolti gli ornamenti movibili; e comunque si giunse ad un



Sezione in pianta della Trivulzia di Milano alla quota (m. 19,20) dei piani su cui poggianno le arche Trivulzio.

compromesso demolendo gli altari che si trovavano nei nicchioni, sotto le arche, di modo che l'insieme acquistò ancor più severa maestà.

Abbiamo quindi in ultima analisi quattro arche ad opera di Marco D'Agrate: quella di Luigi Trivulzio con le sorelle Ippolita e Margherita, figli di Giovanni Francesco; quella di Paola Gonzaga contessa di Musocco, moglie di Gian Nicolao; quella di Gian Nicolao, conte di Musocco, figlio unico del Magno Trivulzio; e quella di Giovanni Francesco, figlio di Gian Nicolao, che - come dice la targa posta davanti all'urna - si fece preparare il sepolcro ancor vivo.

Distinzione formale tra le quattro arche eseguite da Francesco Briosco e le quattro fatte da Marco D'Agrate è che nelle prime i giacenti son collocati con la testa a sinistra e i piedi a destra, e nelle seconde da destra a sinistra.

Effigie di Paolo da Cannobio

Può collocarsi all'incirca nel periodo di tempo che va dalle *Arche Trivulzio alla Sepoltura di Giovanni Del Conte il ritratto di Paolo da Cannobio*. E' noto a noi solo per la citazione che ne dà Francesco Cicereio detto Cesarini, celebre lettore di rettorica a Milano, morto nel 1587, le cui orazioni ed epistole latine vennero raccolte da Pompeo Conti e pubblicate nel 1782. Nella Lettera V a Ottaviano Ferrari, in lode di Paolo da Cannobio si legge: "Pur se non potrò restituire l'immagine del suo animo meglio di quanto il tuo Marco D'Agrate ne espresse invece l'immagine fisica, tuttavia mi ingegnerò di fare il possibile".

Fu Paolo da Cannobio un importante letterato del Cinquecento. Presente fra i membri d'una commissione chiamata a giudicare della qualità artistica dei modellini presentati per l'ormamento della parte settentrionale del Duomo, è presumibile che almeno in questa occasione abbia conosciuto Marco D'Agrate.

Con testamento del 1553/54 lasciava una somma cospicua all'Ospedale Maggiore pur che venissero istituite due scuole: una di logica ed una di etica aristotelica. Allorchè morì, nel 1557, le Scuole cannobiane vennero aperte nella casa stessa del testatore, in piazza sant' Ambrogio, e poi trasferite in più vaste sale appositamente edificate su disegno, secondo tradizione, di Galeazzo Alessi (purtuttavia un disegno preparatorio in Raccolta Bianconi lascia presupporre che invece siano state progettate dal Seregni). Furono abolite nel 1779, quando il Piermarini eresse sulla loro area il "Teatro delle Cannobiane". Le tombe gentilizie dei Cannobio erano in San Lorenzo, ove si trova anche il Monumento del Conte di Marco D'Agrate; ma Pompeo Conti, nelle note alla lettera del Cicereio, scrive anche: "Paolo da Cannobio entrò in possesso, dopo Gabriele Fontana, nell'anno 1539, del Sacello di San Paolo, in Santa Maria delle Grazie, nel quale sacello si vede un pregevole dipinto raffigurante San Paolo seduto, realizzato nell'anno 1543 da Gaudenzio Ferrari, come è indicato nella stessa tavola. Oggi la cappella, rimaneggiata a fondo e quindi non più dell'aspetto originale, è dedicata a san Giuseppe".

Non troviamo tra le opere di Gaudenzio Ferrari questo dipinto, e potrebbe anche

ANONIMO : *personaggio*. Presunto ritratto di Paolo da Cannobio. Probabile esecuzione di Marco D'Agrate. Milano, Palazzo dei Giureconsulti.



trattarsi di un elaborato di Marco Ferrari D'Agrate, di cui dopotutto par che si dichiarasse discendente Ottaviano Ferrari nel Settecento. Comunque sia il ritratto dell'agrate a Paolo da Cannobio poteva trovarsi tanto nelle scuole cannobiane quanto sul sacello in San Lorenzo o nella cappella di San Giuseppe in Santa Maria delle Grazie. Poteva ancora esser collegato a un presumibile ritratto del Cannobio che, per detto popolare tra Sei e Settecento, si reputava che ornasse il Palazzo dei Giureconsulti a Milano, ma di cui non si sa altro.

Reperii quest'ultima notizia quando cercavo documentazione su una effigie proprio sulla parte più antica della facciata del Palazzo dei Giureconsulti, intrigato com'ero da un riquadro in cui notavo somiglianze con quel poco di Marco D'Agrate che ci è rimasto. Riquadro che si stacca dagli altri gravemente pedissequi, per una sua più sentita esecuzione.

Il Palazzo venne edificato in Milano quando Gian Angelo Medici, divenuto papa Pio IV, concesse nel 1560 ampi privilegi al Collegio dei Giureconsulti di cui aveva fatto parte. Il progetto - a imitazione dei modi di Galeazzo Alessi - fu di Vincenzo Seregni; e sappiamo appunto che Marco D'Agrate si avvaleva dei progetti di questo architetto da mettere in pietra o in marmo. La Costruzione, convalidata il 21 novembre 1561, iniziò il 7 aprile 1562. Fornitore del materiale fu Andrea Bozzolo da Marchillo, con contratto del 10 giugno 1562; e sovrintendente alla costruzione fu Ludovico Beolco, che era stato provveditore di Milano dal 1º luglio 1547 al 30 giugno 1548, e come tale aveva avuto dei contatti con Marco D'Agrate.

Prima parte edificata fu quella che va dalla preesistente torre, al triportico di passaggio, e proprio nell'ultimo quadro addossato al triportico v'è una figura del tutto dissimile per qualità dalle altre, e che si potrebbe attribuire a Marco D'agrate. Le altre invece, eseguite attorno al 1563 da Giovanni Marini, Francesco Brambilla e Antonio Ascona, pur avendo identica impostazione son come ho detto sopra fredde, pedissequi, già addentro ai modi del Seicento. Tuttavia come al solito mancano più determinanti argomenti per ascrivere il pezzo a Marco, di modo che possiamo cogliere in questa opinione - più che l'accenno lasciato nell'ipotetico - il simbolo del lavoro del tempo e delle difficoltà che sussistono nel cavar fuor dal silenzio un artista non fra i più noti, che nel silenzio par voler rimanere, anche se si tien conto che nulla di quanto fece e che conosciamo egli firmò.

Ancora attribuibile a Marco D'Agrate, sulla scorta della tipologia esecutoria e stilistica del *Monumento Del Conte* in San Lorenzo, è una *Madonna col Bambino* già nella Cappella tombale della famiglia Gabbrielli Scalini a Carbonate (Varese). Benché a suo tempo fosse stato fatto il nome del Michelozzo o più tardi quello di Jacopo della Quercia, per una lettura affrettata di modi toscani, la statua è di carattere compositamente lombardo, in ritardo sui tempi forse, ma ben più accosto alle opere note di Marco, di quanto non lo sia a quelle d'un qualsiasi fiorentino. Oggi possiamo avanzare l'ipotesi - visto anche l'area di esecuzione e la località in cui dal Cinquecento venne tenuta - che si tratti d'opera agratesca forse di poco precedente all'anno di esecuzione del *Monumento Del Conte*.

Il Monumento Del Conte in San Lorenzo

Giovanni Del Conte, dell'Ordiné senatorio di Milano, restauratore in San Lorenzo della Cappella di Sant'Ippolito, ove appunto si trovava il monumento prima che venisse ricollocato nella sede attuale, morì a 84 anni nel 1532, lasciando eredi in parti eguali la Congregazione del Pio Luogo della Misericordia e Gaspare Visconti, marito della figlia Margherita, purchè provvedessero alla sua degna sepoltura.

Con delibera del 27 agosto 1550 la Congregazione pagava a Vincenzo Seregni due scudi d'oro per il progetto del monumento, e ancora undici lire il 7 novembre 1554 per i modelli. Lo strumento notarile dell'accordo esecutorio tra la Congregazione e Marco D'agrate - incaricato di eseguire il monumento - è del 1° settembre 1556. Vi si specifica che l'opera dovrà essere ultimata entro due anni (come in effetti fu) secondo il disegno del Seregni, e misurerà quattro braccia e sette once di larghezza per sette braccia e nove once d'altezza. Dovrà, dice il rogito, essere tutta di marmo di Candoglia, tranne che per le figure intere, di marmo di Carrara; con la libertà di usare altri marmi purchè Seregni approvi, e a patto che l'urna su cui posa il giacente sia comunque d'un pezzo solo. Il tutto per il prezzo convenuto di 400 scudi d'Italia.

Il pagamento avvenne in varie rate: il 20 agosto 1558 cento lire imperiali; il 10 settembre 1558 altre duecento lire; il 27 giugno 1559 duecentoventi lire; il resto al 4 agosto 1559. La spesa venne sostenuta in parti eguali dai coeredi.

Nonostante il contratto, Marco D'Agrate non si attenne del tutto al disegno dell'architetto Seregni, per altro formale e pedissequo; ed egli variò soprattutto la Madonna, la positura del giacente e gli angeli del fastigio. Modifiche positive, che alleggeriscono artisticamente l'insieme e vi danno la qualità statuaria precipua. Le lesene sono sottili, come quelle del *monumento a Sforzino Sforza* nella Steccata.

La cappella di Sant'Ippolito (detta poi anche di San Giovanni Battista e di San Francesco) venne abbellita a più riprese. Nel 1563 vi venne collocata la pala d'altare, di Ercole Procaccini (72 lire); nel 1589 vi vennero eseguiti alcuni abbellimenti; nel 1592 era completata con una balaustra di marmo. Poi i muratori Moltelli e Tagella vi eseguirono lavori di consolidamento, collaudati da Martino Bassi.

Il *monumento Del Conte* venne poi rimosso dalla cappella e, con la supervisione dell'architetto Giani, collocato contro una delle torri d'angolo della chiesa. Nel 1790 i Cisalpini scalpellarono le due targhe gentilizie poste alla base: in parte quella a destra; e del tutto quella di sinistra, che recava nello scudo centrale uno stemma con guerriero dalla lancia in resta su un cavallo dall'ampia gualdrappa, come risulta dagli *Atti al re d'arme* consegnati dalla famiglia Del Conte nel 1770.

Rornussi (*Milano nei suoi monumenti*, p. 207) ne attribuiva il monumento a Cristoforo Lombardo e lo riteneva del primo quarto del Cinquecento. Al Lombardo ancora lo attribuiva Paolo Rotta, ma considerando "che arieggia al Seicento". Anche il Mongeri (*Arte in Milano*, p. 257) nel 1872 diceva "lo stile è quello di Cristoforo Lombardo". Nel nostro secolo Costantino Baroni propendeva per il Fusina o per Francesco Briosco, l'autore delle prime quattro arche Trivulzio.

Arturo Faconti, archivista della Congregazione del Pio Luogo della Misericordia reperì quegli atti notarili grazie ai quali Diego Sant'Agostino (1898) restituiva l'opera all'architetto Vincenzo Seregni e allo scultore Marco D'Agrate.

San Bartolomeo scorticato

Veniamo ora alla statua più celebre di Marco D'Agrate, che egli eseguì nel 1562 circa. Il tema non è nuovo, in particolare per il tempo, e par che tragga ispirazione dal testo di Jacopo da Voragine nella sua *Leggenda aurea*. Una statua consimile veniva scolpita per la Certosa di Pavia da Angelo Marini detto il Siciliano (attivo accanto a Marco in Duomo). Questa statua - sul contrafforte a destra di chi guarda, dalla parte del fianco - precede quella dell'agratese essendo datata 1556.

Sempre sulla facciata della Certosa di Pavia, sul contrafforte a sinistra di chi guarda, c'è un altro *San Bartolomeo scorticato*, attribuito con una certa perplessità a Giovan Battista da Sesto, e collocabile nella prima metà del Cinquecento.

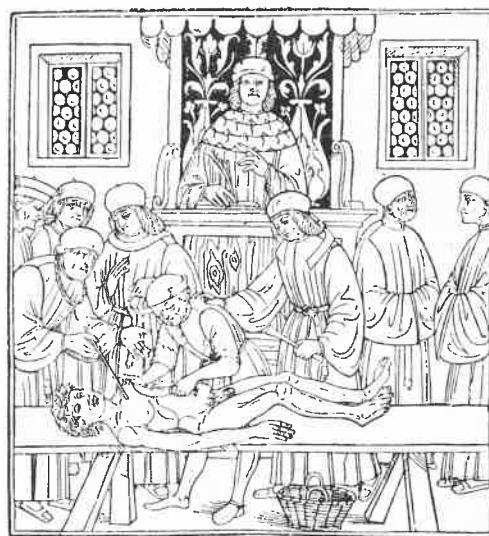
Ecco quindi il tema ripreso da vicino. Il tempo dunque era propizio; ed abbiamo visto l'interesse scientifico per la restituzione del vero precipuo agli artisti del Quattrocento, il conseguire degli studi anatomici di Leonardo, che proprio a Milano aveva portato le sue lucide percezioni addirittura sulla gestazione intrauterina. Il tempo s'era andato maturando con studi maggiori di anatomia, da un Gasparo Becerra a un Berengario da Carpi, con incisioni, bronzetti e Teatri anatomici. Si può anzi verificare la coincidenza della posa del santo eseguito da Angelo Marini con quella di uno scorticato illustrante (tavola 2) il *De Humani corporis fabrica* del Vesalio (Basel, 1543). Ecco quindi anche Marco D'Agrate seguir la corrente.

Il suo *San Bartolomeo* tiene nella sinistra un grosso libro aperto, ben poggiato sulla coscia; nella destra il coltello con cui è stato spellato e il nodo in cui si congiungono un braccio e un piede della pelle, drappeggiata a cadere dalle spalle. Drappeggiata con ottima scienza compositiva, sino al preziosismo della parte del piede sinistro, con le dita che finendo sul basamento ne fuoriescono ripiegate. Si può vedere nell'insieme un riecheggiamento di certe figure quattrocentesche d'Ercole con la pelle del leone idumeo; e il risalto dei muscoli non s'apparenta alle figure dei Teatri anatomici, quelle veramente fredde o repellenti semmai, questo austero, nobile e consapevole. Non è pezzo da poco, e se facilmente superiamo l'entusiasmo infantile per la "meraviglia" con la quale ci anticipa i canoni maestri del Seicento (sentiamo il Marino dire: "è del poeta ognor la meraviglia...") cui si deve la popolarità spicciola del pezzo, allora possiamo coglierne le qualità.

Grande studio dovette imporre a Marco il modello definitivo: la parte della pelle drappeggiata davanti al sesso, la pelle della testa cadente dalla spalla, quella della gamba sinistra che crea volume e bilancia i movimenti dai glutei sino al basamento, sono di maestria artistica e non di bravura ammanierata. L'insieme mi par dunque ricco, mosso e di bella qualità, e teniamo conto che la statua di commissione doveva rappresentare un San Bartolomeo; per cui l'anatomia, e la pelle e tutto quel che si vuol erano imposti dall'iconografia.

D'altronde questo troppo accusato realismo anatomico rispondeva ad un concetto di moda precipuo del Cinquecento. La Filosofia si mostrava disponibile alle scoperte e collaborava di fatto al progresso delle scienze materiali. Era il tempo di Gerolamo Facastoro (1485-1553) che si impegnava nella ricerca medica e di patologia generale, pur attendendo alla riforma della logica aristotelica; Gerolamo Cardano (1501-1576) sosteneva che la conoscenza umana non poteva cogliere l'essenza delle cose se non con l'aiuto della matematica e del sapere scientifico; Bernardino Telesio (1508-1588) raccomandava la sperimentazione; la filosofia di Giovan Battista Della Porta (1535-1615) conduceva lo studioso ai problemi dell'ottica; Giordano Bruno infine (1548-1600) coronava il momento con le

Illustrazione del *Fasciculus medicinae* di Ketham, nell'edizione volgarizzata stampata a Milano nel 1509 da Giovanni Castiglioni.



istituzioni della fede scientifica.

E' anche il tempo del Concilio di Trento, aperto da Paolo III (1545) e chiuso da Pio IV (1563); e l'arte che ne consegue è accademica, saputa, anzi sovraridondante e colta. Il massimo architetto del tempo, Jacopo Barozzi detto il Vignola (1505-1573) tratta la costruzione come se fosse un'opera di matematica e di geometria. La rivoluzione copernicana dà alla conoscenza, al sapere scientifico, un fascino che tende al dinamico, e che trova in quest'opera di Marco D'Agrate un'affermazione concreta.

Gli studi di anatomia, così come Copernico rivoluziona i cieli, sconvolgono il sistema di Galeno. Centro fra i più prestigiosi è Padova; e si potrebbe dire che la lezione anatomica vien di moda fra gli artisti, tra i quali son cosa comune nomi di importanza come quello del belga Andrea Vesalio (1514-1564), dell'aragonese Michele Serveto (1511-1553), degli italiani Realdo Colombo (1516-1559) e Andrea Cisalpino (1519-1603), tutti presenti a Padova.

La medicina è arte di maggior importanza, chè la malattia e la morte spaventano oltremodo. E al fine, dopo secoli, la medicina d'Europa - basata dapprima sugli studi dell'Islam - quando con l'Islam chiude definitivamente trova inizio con l'osservazione obiettiva compiuta sulla tavola anatomica anzichè sul testo antico e superato, proprio all'inizio del Cinquecento con Berengario da Carpi (1460-1530).

I trattati d'anatomia dovevano dunque suscitare entusiasmo, ed a Milano eran distribuiti il *Muscolorum humani corporis picturata dissectio* di Giovan Battista Carano (Ferrara, 1541); l'*Opuscola anatomica* di Bartolomeo Eustachio (Venezia, 1564); ma in particolare il capolavoro di Andrea Vesalio: il *De Humani corporis fabrica librorum epitome* (Basilea, 1543).

Spostandoci quindi a quel tempo, e sentendo come l'anatomia ebbe per quel tempo importanza e fascino, sappiamo allora giudicare come un siffatto fascino abbia condotto la mano di Marco D'Agrate.

Stando al Lattuada, dopo la morte di Marco la statua trovò collocazione nel retrocoro del Duomo, assieme ad una *Maddalena* di Angelo Marini detto il Siciliano; un *San Giovanni Evangelista* di Cristoforo Solari e un *San Michele* dei Bellandi. Queste statue dovevano venir raccolte in luogo sicuro e accessibile per una deliberazione capitolare del 1664. Oltre al *San Bartolomeo* di Marco e al *San Michele* dei Bellandi, nulla più si sa delle altre.

Quando la statua venne rimossa vi si aggiunse la scritta sulla base: NON ME PRAXITELES / SED MARC' FINXIT AGR'. Addenda consimile venne fatta per una scultura di Jacopino da Tradate: *Papa Martino V* (Museo del Duomo): AST HIC PRAESTANTIS IMAGINIS AUCTOR / DE TRADATE FUIT JACOBINUS IN ARTE PROFUNDUS / NEC PRAXITELES MINOR, SED MAJOR... D'altronde i caratteri, di bella mano umanistica, non erano in uso nel Cinquecento, bensì replicati nel Seicento a modo di carattere "antico" nell'intenzione di chi l'aggiunse, pur se in realtà fuor da un possibile inganno per lo studioso d'oggi.

Non molti anni dopo - nel marzo del 1689 - frate Giuseppe, Trinitario, dei Disciplini, riprendeva il *San Bartolomeo*, facendone una statua di cotto abbastanza greve (Milano, Museo del Duomo) che qualche autore attribuì addirittura a Marco d'Agrate. E' tuttavia probabile che Frà Giuseppe abbia guardato anche al *San Bartolomeo* eseguito da Angelo Marini per la Certosa di Pavia.



La firma ai piedi della replica del San Bartolomeo di terracotta eseguita da frate GIUSEPPE TRINITARIO nel 1689. Milano, Museo del Duomo.

ANGELO DE MARINI DETTO IL SICILIANO : *santa Maria Maddalena*.
Milano, Museo del Duomo (Foto del Museo)



La Porta verso Campedo (o Compito)

Il 23 febbraio 1519 il Consiglio della Fabbrica del Duomo prese visione dei primi disegni a progetto d'una porta da costruire alla fine del transetto nord; e diede a due coppie d'artisti - l'Amodeo associato col Dolcebuono e il Gobbo associato a Bartolomeo da Briosco - il compito di presentare i nuovi progetti sulla base del disegno che venne giudicato migliore. Il 27 febbraio fu chiesto al Fusina un primo modello; poi una commissione di artisti, fra cui lo Zenale, il Bramantino, Cristoforo Foppa detto il Caradosso, venne sollecitata a dar giudizio sulle nuove proposte. Il 19 maggio 1519 altri modelli vennero ordinati rispettivamente a Bernardo da Treviglio (vi impegnò due anni) e a Gerolamo dalla Porta; ma la vicenda era ancora di là da finire. Anche Giulio Romano fu chiamato, nel 1541, per esprimere un suo parere su varie proposte. Alla fine fu accettato, nel 1547, il progetto di Cristoforo Lombardo e Vincenzo Seregni, quest'ultimo appena assunto come architetto dalla Venerabile Fabbrica.

Vennero iniziati i lavori, almeno per quel che riguarda le sculture decorative, ma la *Porta*, alla morte del Lombardo, non era ancora stata completata. Nel 1562 (Reg. ord. 12, c. 38) e nel 1565 (Reg. ord. 12, c. 145) Marco D'Agrate e Angelo Marini detto il Siciliano furono incaricati di completare i riquadri. A quel tempo il Marini (1550-1584) era già da tempo attivo per la Fabbrica, essendovi entrato nel 1556.

Scrisse il Vasari: “Per opera di [Angelo] Marini lavorando Silvio da Fiesole [Silvio Cosini] nell’opera di quel Duomo fece nell’ornamento d’una porta che è volta tra ponente e tramontana, dove sono più storie della vita di Nostra Donna, quella dove è sposata, che è molto bella; e dirimpetto a questa, quella di simile grandezza, in cui sono le Nozze di Cana Galilea, è di mano di Marco da Gra, assai pratico scultore; nelle quali storie seguita ora di lavorare uno molto studioso giovane, chiamato Francesco Brambillari [F. Brambilla, milanese, 1464 - 1570: La Pentecoste] il quale ne ha quasi che a fine condotta una, nella quale gli Apostoli ricevono lo Spirito Santo, che è cosa bellissima”.

Si tratta dell’unica documentazione per la quale possiamo attribuire a Marco D’Agrate il riquadro con le *Nozze di Cana*. A questa stessa formella ma senza possibilità di individuazione, par si debba riferire la nota degli *Annali* del Duomo di Milano in data 19 novembre 1562: “incaricarono il tagliapietre maestro Marco D’Agrate di scolpire un quadro mancante alla porta verso gli scalini”.

La *Porta* fu ultimata nel 1568, come lo dicono i passi degli *Annali* del Duomo, e il *Giornale* di Giovan Battista Casati (Ms Trott 413, f. 19; Milano, Biblioteca Ambrosiana): “Memoria come nel 1568 adì 23 de marzo fu finita la porta del duomo di Milano de ver il corso di porta Renza et fu discoperta tutto ad un tempo la vegilia del Perdono. Nella qual porta da una banda sie la natività del nostro signore et de l’altra banda la natività della Madonna, tutta intagliata nel marmoro. Dico se non il volto de ditta porta sino in terra”.

Il riquadro di Marco D’Agrate ha un sapore nostrano di contafavole, affollato di figure ad altorilievo, con un desco ben apparecchiato, tutta tecnica e perizia ma anche per composizione e stile ha un valore sicuro, bastevole da far considerare Marco scultore di polso.

Oggi si trova collocato troppo in alto (l’ultimo riquadro a destra di chi guarda l’altare) nell’imbotte dell’arcone che precede la Cappella della Madonna dell’Albero; e gli altri riquadri - son quattro a destra e quattro a sinistra in tutto - seguono alternati da robuste teste di Profeti. La *Porta verso Compedo* ebbe infatti vita breve. Continuando la lettura del *Giornale* di Giovan Battista Casati apprendiamo infatti che il 29 luglio 1572 “si cominciò a murare la porta del Duomo di Milano de la banda del corso di porta Renza ma già era fatta de prede vive tutta la porta con le fughe de marmoro. Ma a dì sopra ditto cominciorno a murare de preda morta si fuorghe le nove finestrone come è quella de ver il vescovato et adì 4 dicembre fu finita di murare tutta la sopra ditta porta”. Una successiva nota indica la chiusura della porta in modo definitivo, con opera di muratura della parete, dal 7 al 9 maggio 1579, per ordine del cardinal Borromeo.

Con il pannello per la *Porta verso Compedo*, ascrivibile a Marco grazie alla citazione del Vasari, si conclude il catalogo, estremamente esiguo, delle opere a noi note dell’agrate.

Il resto è lasciato alle supposizioni. Nel 1898 Diego Sant’Ambrogio indicava come di possibile attribuzione un *San Bartolomeo* collocato ai suoi tempi in Pavia nell’atrio della casa sulla piazzetta fra le vie Franck e Merocchio, e aggiunse alla sua attribuzione anche un

DIEGO SANT AMBROGIO: *disegno del san Bartolomeo di Pavia*,
del 1898.



disegno, dal quale tuttavia non si puo trarre nulla di buono.

Il proprietario della casa sulla piazzetta cedette la statua nei primi anni di questo secolo, e non si sa dove essa è finita. Ne rimane una vecchia fotografia, che la dottoressa Donata Vicini, conservatrice dei Civici Musei di Pavia, mi ha cortesemente fornito, e che riproduco.

E' indubbio che nella selva di statue che ornano il Duomo di Milano, molte in particolare sui capitelli dei piloni e sulle imposte dei triburii, si annidano altre opere di Marco D'Agrate. Nelle novantatré statue che ornano all'esterno la zona absidale, se ne potrebbero rinvenire ancora due, se solo le si potessero ispezionare senza dover avere le ali dei colombi. La collocazione impedisce una facile presa di visione diretta, ed io mi limito a proporre come di Marco il *Tobia* (pilone a destra di chi guarda), e con maggior perplessità il personaggio con il teschio in mano. E' chiaro comunque che dopo il celebrato *San Bartolomeo*, Marco D'Agrate lavorò ancor molto per il Duomo, come ne fanno fede le citazioni che dagli Annali del Duomo qui di seguito ripeto.

Il 16 maggio 1566, su istanza del conte Sforza Moroni, e riconosciuto che "il maestro Marco D'Agrate lapicida ha lavorato e lavora da molti anni nella Venerabile Fabbrica del Duomo, ed è eccellente scultore, e che si è sempre comportato bene nei riguardi della suddetta Fabbrica, ed è in età avanzata, visto che è di alta virtù e di buoni costumi gli viene data una gratifica".

L'8 febbraio 1567 gli viene elevato il salario, e vi si dice che lavora per il Duomo già da 45 anni.

Il 15 agosto 1567 i Provveditori deliberarono di richiamarlo all'ordine, perchè obbedisse alle disposizioni dei deputati e dell'ingegnere. Probabilmente a questo fatto tenne seguito una lettera di Marco, che ci mette al corrente d'una vicenda in cui incorse lo scultore, e di certo non rara anche ad altri che lavorano, in ogni tempo e luogo. Una malalingua cioè mise in giro che un certo modello per una porta ad uso privato era stato fatto da Marco nel cantiere della Fabbrica, con aiuti e materiali del Duomo. Marco D'Agrate si difese scrivendo appunto al rettore della Fabbrica; per assicurare che il modello in questione, da lui eseguito nel 1562, l'aveva del tutto elaborato in casa propria, con aiuti - Ambrogio da Casale e Francesco Borella - tolti a proprie spese. Testimoniarono sottoscrivendo quanto affermava Marco lo stesso Ambrogio da Casale, capomastro della Certosa di Pavia, Francesco Borella scultore (per mano d'altri, chè non sapeva scrivere), il padron di casa Benedetto Corio, che parla di un pannello, e Ludovico Corio (Coyro), che parla di "pannelli modellati in creta, che ha visto fare dal maestro in casa".

Veniamo così a conoscere che l'agratese forniva bassorilievi (probabilmente di quelli che si facevano a cotto, e di cui sussistono vari esempi del tempo) per l'esecuzione d'una porta forse di legno; ed è probabile che ne abbia forniti anche per i riguardi della Cantoria del Duomo. Inoltre era a contatto con un capomastro della Certosa di Pavia, altro attivissimo cantiere del tempo, cosicchè non è neanche da escludersi un suo intervento in quella chiesa.

Nella sua lettera di spiegazioni in difesa Marco D'Agrate affermò d'aver donato il pannello, nel 1567, a Orazio Archinto, che lo ricompensò in modo adeguato. Forniva quindi appunto modelli a privati; e questo era di certo corrente, avendo con il lavoro del Duomo fama di buon scultore. Tuttavia la citazione non basta per individuare di che porta si sia trattato. La famiglia degli Archinto fu una delle più cospicue di Milano. Nel XVII secolo erigeva un fastoso palazzo fra la via Olmetto e la via Piatti, affidando forse al Richini il compito di progettarlo. Lo affrescava poi Giovan Battista Tiepolo. Un Orazio Archinto, in epoca recente, fu collezionista di sculture, donate poi al Museo del Castello Sforzesco. Un monumento Archinto dell'epoca di Marco, eseguito però da B. da Lazzate, si trova nel Duomo, ed una lapide Archinto si trova nella Chiesa di San Marco a Milano, ma è improbabile che sia opera dell'agratese. Invece da segnalare una coincidenza: l'Archinto donò poco oltre la metà del Cinquecento una porta a pannelli scolpiti alla Certosa di Chiaravalle. Da reperirsi dunque un regesto che ce ne parli più abbondantemente, o ancor da ricollegare attentamente i pezzi della raccolta con quel testo descrittivo pubblicato da Ottavio Archinto a Milano nel 1648: *Epilogati racconti delle antichità e nobiltà della famiglia Archinto, aggiuntovi una breve esposizione degli antichi marmi che nei palagi di questa famiglia veggansi* (in folio).

Al lunedì 17 dicembre 1571 abbiamo notizia di un'altra opera che forse Marco D'Agrate eseguì per il Duomo, ma della quale non è possibile trovare traccia. Il priore del Monastero di Santa Maria delle Fontane, fuori porta Comasina, chiese ai priori della Fabbrica di far scolpire una statua di *San Francesco da Paola*, da collocarsi in Duomo, pur che

CARLO SIMONETTA : bozzetto di terracotta per la cappella di San Giovanni Buono. Milano, Museo del Duomo (Foto del Museo).



ne ottenessero licenza scritta dal cardinale arcivescovo. La Fabbrica diede a Marco D'Agrate l'ordine di eseguire la scultura, che comunque non venne più citata né oggi è altrimenti reperibile.

E infine un'ultima notizia: secondo gli Stati d'anime della parrocchia di Santa Tecla, Marco D'Agrate ha, nel 1574 settant'anni e vive con la moglie Clara - di quattro anni più anziana di lui, - la figlia Cecilia di 38 anni e il figlio Fidel, di 26 anni. Dopo di che più nulla. E' da ritenere che giunto a quella età egli si sia ritirato dal lavoro. Forse anche morì verso quell'anno, ma con le presunzioni si potrebbero imbastire dei romanzi. Può darsi che si sia accinto all'esecuzione della *tomba a Gian Pietro Varese* (Varisio), nella Basilica di Sant'Eustorgio a Milano, ma è probabile che sia morto forse anche prima di tradurre in marmo il progetto, eseguito poi da altri dopo il 1576. Nel campo delle ipotesi potremmo ancora ascrivere alla famiglia dei Ferrari D'Agrate il gesuita Daniele Ferrari, intagliatore (ossia scultore di legno), che stando alle *Notizie del Forcella* (p. 51), nel XVII secolo scolpiva gli armadi per la Sacrestia di San Fedele a Milano. Fu allievo di Giovanni Taurino, quell'artigiano egregio che nel 1615 eseguiva - fra le sue opere migliori - gli armadi della Sacrestia della Certosa di Pavia. Era Giovanni Taurino il figlio di Riccardo e il fratello di quel Giacomo i cui intagli possiamo ammirare in Duomo. Riccardo (Rizzardo, Ricciardo), capofamiglia di questi abili scultori di legno, era a Milano nel 1577, già attivo in Duomo con uno stile che lascia a volte intendere una visione diretta, se non addirittura un alunnato,

di Marco D'Agrate. Non sarebbe pertanto difficile supporre che il gesuita Daniele Ferrari sia stato un parente di Marco, e che ne abbia seguito le orme in comunanza con un figlio di quel Taurini che Marco conosceva. Ma le ipotesi non ci giovano e ci si accontenti dunque di quanto possiamo reperire a tutt'oggi di questa famiglia agratese di scultori, che ebbero loro spazio nelle vicende d'arte manieristiche, certi del fatto che una più lunga accurata e sistematica ricerca negli archivi e nelle collezioni potrà darci nel tempo ulteriori e forse più straordinarie notizie.



MAESTRO DELLA CROCEFISSEIONE DI PAVIA : *La Crocefissione*. Pavia,
Museo della Certosa.

FLORILEGIO BIBLIOGRAFICO

Son tralasciante le citazioni dalle voci su Marco d'Agrate (Marco Ferreri d'Agrate, ecc.) nelle encyclopedie universali di questo secolo dalla Treccani all'ultima Rizzoli; e del pari quella di Guide pratiche per la visita del Duomo di Milano.

GIAN FRASCESCO D'AGRATE.

FRANCESCO II SFORZA duca di Milano, 18 gennaio 1528. (*Carte della Steccata*, libro IV).

Per il monumento a Sforzino Sforza, di Gian Francesco d'Agrate:

Il Maestro del modello del tumolo, chè opera lodevole... mi ha portato il ditto modello, quale ni è piaciuto, et ne restiamo ben sastfatti et certamente sarà opera laudabile.

DELIBERE DEI DEPUTATI DELLA STECCATA DI PARMA. Atti e rogiti, Parma, 1536
Riconosciamo necessaria l'opera di Gian Francesco nel dirigere e architettare la Fabbrica, nel dar misure e disegni delle opere che si facevano, quali sagome ossia moduli per ornamenti lavorati a martellina...; e ha fornito il modello d'una ruota per sollevare i materiali necessari alla costruzione, ed altro ancora di cui non v'era possibilità d'ideazione da parte di altri a Parma.

G. BARTOLAZZI: *Nuvissima guida/..di Parma.* Parma, 1830

La Balaustra di marmi ricca di candelabri tutti svariati, di capitelli capricciosi, di nodi, fogliami e bacelli d'ogni maniera è mirabile opera di Gian Francesco d'Agrate.

MICHELANGELO GUALANDI: *Lettere artistiche* (vol. III, p. 7). Bologna, 1856.

Gian Francesco D'Agrate fu buon scultore e ezandio architetto.

AMADIO RONCHINI: *La Steccata di Parma*. In "Atti e Memorie della RR. Deputazione di Storia..." (X, p. 185). Modena, 1863

Quel Gian Francesco da Grate, o da Grado di famiglia originaria del Milanese, che vedemmo prestare come architetto il consiglio e l'opera sua nella fabbrica della Steccata era precipuamente scultore, ed in siffatta qualità ci tradusse con molta maestria una parte dei lavori in marmo che scorgansi in quel tempio.

GIUSEPPE MERZARIO: *I Maestri Comacini* (II, pp. 127-130). Milano, 1893.

Monumento a Sforzino Sforza. L'aggraziato stile, la nobiltà delle forme, la naturalezza dell'espressione rendono degna questa figura di andar noverata fra le produzioni più scelte che Parma vanti in questo secolo.

ADOLFO VENTURI: *Storia dell'Arte italiana* (vol. X, pag. 500). Milano, 1935

Il taglia pietra Gian Francesco D'Agrate, che fu sempre attorno al Correggio preparandogli i trionfali piloni della cupola di San Giovanni, stendendo il ventaglio della Volta della Camera di San Paolo, adornando monumenti del Duomo sottostanti il rombo dell'Assunta, degli Angioli e dei Santi su per l'ampio cielo, fu decoratore tra i più eleganti del Rinascimento.

MARCO D'AGRATE

GIORGIO VASARI: *Le vite* (Firenze 1550-1568). Edizione Rizzoli, Milano, 1943: Vol. III, p. 198. in: *Vita di Benvenuto Garofalo e di Girolamo da Carpi pittori ferraresi e d'altri lombardi.*

Per opera di Ángelo Marini detto Siciliano lavorando Silvio da Fiesole [Silvio Cosini] nell'opera di quel Duomo fece nell'ornamento d'una porta che è volta fra ponente e tramontana, dove sono più storie della vita di Nostra Donna, quella dove è sposata, che è molto bella; e dirimpetto a questa, quella di simile grandezza, in cui sono le nozze di Cana Galilea, è di Marco da Gra, assai pratico scultore; nelle quali storie seguita ora di lavorare un molto studioso giovane, chiamato Francesco Brambillari [F. Brambilla, milanese, 1464-1570] il quale ne ha quasi che a fine condotto una, nella quale gli Apostoli ricevono lo Spirito Santo, che è cosa bellissima.

Atti della Venerabile Fabbrica del Duomo: 16 maggio 1566.

Il maestro Marco D'Agrate, lapicida, ha lavorato e lavora da molti anni nella Venerabile Fabbrica del Duomo, ed è eccellente scultore, si è sempre comportato bene nei riguardi della suddetta Fabbrica, è di alta virtù e di buoni costumi.

JOHN EVELYN: *The Diary*; Milano and Wotton, 1646 (Oxford, 1955).

L'esterno del Duomo è pieno di sculture, che ammontano a 4.000, tutte di marmo bianco, fra le quali una di San Bartolomeo è considerata un eccellente capolavoro.

RICHARD LASSELS: *The Voyage to Italy*, (p 119), London 1670.

Il San Bartolomeo con la sua pelle sulle braccia è opera molto ammirata.

TORRE: *Notizie... d'Arte*. Milano, 1674.

Marco D'Agrate ebbe altresì parte nei bassorilievi che sono alla Certosa di Parma, nella facciata della Chiesa, unitamente a Cristoforo Solari, Agostino Busti, Andrea Fusina.

ANTONIO LUDOVICO MURATORI: *Della perfetta poesia italiana*. (I. pag 37). Venezia 1706.

(Dagli scritti di Carlo Maria Maggi, commediografo e poeta milanese, 1630-1699):

La famosa statua di S. Bartolomeo scorticato la quale nel Duomo si conserva... mostra più fatica, ma le statue del Fontana conservate nella Chiesa della Vergine mostrano più naturalezza e sono più da pregiarsi.

SERVILIANO LATTUÁDA: *Descrizione di Milano*. (I, p 112). Milano, 1737.

Le quattro vicine Statue poste una dopo l'altra sopra le sue basi, molto vengono riputate da Maestri d'Arte, principalmente quella di San Bartolomeo scolpita dal nostro Marco D'Agrate. Quella di San Michele fu opera di Giovanni Battista Bellandi; La Maddalena di Angelo Siciliano, ed il San Giovanni Evangelista del Gobbo. Dicesi che prima fossero esposte sui lati esterni del tempio, e che essendo così perfette, per difenderle maggiormente dall'ingiuria del tempo, e perchè meglio potessero vagheggiarsi, qui siano state trasportate.

PAOLO MORIGI: *Il Duomo di Milano*, (pag 106). Milano 1739.

Il San Bartolomeo è opera di Marco D'Agrate.

JOHN KEYSLER: *Travels...* (pag 175). London 1756.

Il San Bartolomeo è opera lodevole, specie nella parte bassa della statua.

CHARLES - NICOLAS COCHIN Le Fils: *Voyage en Italie* (I). Paris, 1758

Del mirabile San Bartolomeo di Marco D'Agrate si racconta che i Milanesi ne proposero l'acquisto contro l'equipollente peso d'argento.

FRANCESCO ANTONIO ALBUZZI: *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi*. Manoscritto, 1776 (In G.L. Calvi, 1859, 1956, pp. 58-59).

Questo eccellente Scultore, chiamato universalmente col nome di Agrate da un antico villaggio del

Milanese onde era nativo fu, per asserzione del Torre, della famiglia dè Ferrari. Non sappiamo individuare precisamente il tempo in cui fioriva, solo ci è noto essere egli autore della più famosa fra tutte le statue di cui va adorno il Duomo di Milano, che è il San Bartolomeo: opera che alcuni non hanno dubitato di paragonare ai più pregiati lavori di Fidia e di Prassitele. Questa statua, o per meglio dire, questo Scheletro anatomico forse non oltrepassa la grandezza del naturale. Rappresenta il Santo ritto in piedi con indosso la pelle spiccata dalla viva carne e ripiegata a foggia di panneggiamento. Nella destra tiene il coltello, strumento del suo martirio: nella sinistra il libro degli Evangelisti. In tutto il corpo si vedono marcate con l'ultima precisione le vene, le arterie, i muscoli, la struttura insomma e l'economia tutta delle parti costruttive e dell'umano composto.

P. CASATI: *Francisci Cicerei epistularum libri XII et orationes quattuor* (vol. II, libro XII, p. 114, nota 5). Milano, 1782.

Esimio scultore, nativo di Agrate, lodato da Giorgio Vasari, e dal Lattuada, che, come so da scritti di Giovan Battista Monti, contabile dell'Esimia famiglia dei Borromei, si chiamava di cognome Ferrari. Ho notizia certa della presenza di due opere di Marco D'Agrate nel duomo di questa città Milano: un basso rilievo raffigurante la Cena di Nostro Signore, ed una singolare statua di San Bartolomeo, sul cui piedestallo vi sono queste parole: "Non me Praxiteles, sed Marc' fecit Agrat".

CARLO BIANCONI: *Nuova guida di Milano*, (p. 39). Milano, 1787.

Chi conosce la forma e retta tessitura del corpo umano potrà giudicare del pregio di essa, e vedere, se ha meritato questa attenzione, e che possa sospettare essere essa opera greca dello stesso Prassitele, cosicchè abbiano luogo i versi sottopositivi.

A.L. MILLIN: *Voyage dans le milanais*; (p. 52-53). Paris, 1817.

La prima è la più rimarchevole e la più celebre: e se si crede all'enfatica iscrizione che vi si legge sotto, Milano ha dunque avuto un secondo Prassitele... Si tratta di un'opera eccellente, si considera la scienza anatomica che il suo autore, Marco D'Agrate, v'ha

mostrato; e il lavoro è bello, il soggetto felicemente scelto per offrire un modello perfetto di miologia nelle scuole di scultura: ma pur se l'autore avesse raggiunto in questa parte la perfezione ultima tuttavia non potrebbe ancora venir comparato a Prassitele. Lo scalpello di grande statuario che aveva riprodotto Venere e l'Amore non avrebbe potuto abbassarsi a rappresentare uno scorticato. Comunque sia, questa statua attira a giusta ragione l'attenzione.

LUIGI BOSSI: *Guida di Milano*, (p. 22). Milano, 1818.

La statua famosa detta di S. Bartolomeo, nella quale si vede uno studio particolare di anatomia, giudicandosi tuttavia da alcuni troppo pronunciati i muscoli.

MARIANNA STARKE: *Travels on the Continent*. (I, p. 87). London, 1820.

La statua di S. Bartolomeo, dell'Agrati.

GAETANO FRANCHETTI: *Storia e descrizione del Duomo di Milano*. (pp. 92-93), Milano, 1821

La statua seguente che poggia sopra un alto piedestallo rappresenta S. Bartolomeo scorticato. Leggesi sul piedestallo medesimo questa breve ma bastevolmente boriosa iscrizione: Non me Praxiteles sed Marcus finxit Agrates. Vero è che il pregio di essa fu da alcuni nostri scrittori alquanto esagerato nondimeno vuolsi annoverarla fra le più interessanti di questo Tempio, giacchè in mezzo ad alcuni difetti facilmente osservabili dagli intelligenti di anatomia, è però commendevole per l'arte ingegnosa in cui è rappresentato in marmo il livido dei muscoli scoperti della corte.

LEOPOLDO CICOGNARA: *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia...* (IV, p. 386, o II; p 183). Prato 1823.

Per la figura che nel Duomo di Milano si mostra scolpita da Marco D'Agrate rappresentante un San Bartolomeo scorticato, o piuttosto l'anatomia esterna dell'uomo espressa secondo le nude forme della natura, non già colla finezza o la nobiltà dell'arte. Questa statua è come una pianta rappre-

sentata da un naturalista piuttosto che da un pittore. Nessun movimento, nessuna espressione, nessuna bellezza ideale di forme, e soltanto il freddo meccanismo del marmo ben lavorato e condotto cattivò molti volgari ammiratori a questa scultura.

JOHN BELL: *Observation on Italy*. (p. 72). London, 1825.

Nel santuario vi sono quattro statue, una delle quali attrae sempre l'attenzione e ottiene per la statuarietà quell'elogio che la sua modesta o forse piuttosto vanesia iscrizione affetta di disconfermare: Non me Praxiteles, sed Marcus fecit Agrates, la cui usuale replica è "benchè non sorpassi l'artista greco, è molto bella". Cionondimeno l'opera è completamente comica, la base della composizione e l'esecuzione di cattiva qualità. La figura non è raffigurata come se si preparasse al martirio, né agitata come se fosse toccata dal coltello sacrilego; sta in piedi già scorticata, una statua completa in piedi, una grande figura con gli occhi sgranati, con le mani e le dita stese in fuori, i globi oculari forzati, e i lineamenti e i muscoli della faccia come corde. Tutta l'anatomia, o ciò che Prassitele si compiaceva di immaginare anatomia del corpo umano, dalle spalle alle punte delle dita, è messo in mostra rimovendo la pelle, che è lasciata pendente in brandelli; la pelle della testa pende dietro la testa, la pelle del braccio e della gamba pende in simile maniera da ogni fianco. Tale è l'odiosa e ridicola figura, che sta nel santuario della chiesa, esibendosi nella posizione saltellante di un maestro di danza, come se chiedesse le lodi degli stranieri che sono condotti a vederlo. Io dichiaro, in fede di uno non ignaro di arte né di anatomia, che non c'è la minima rappresentazione di queste in questa grottesca figura; e a meno che gli stranieri ammirino la graziosa attitudine di un essere in tali circostanze strazianti, non possono vedere nulla che provochi ammirazione.

GIUSEPPE CASELLI: *Nuovo ritratto di Milano*. (p. 11). Milano, 1827.

La statua di M. Agrate mostra uno scultore assai avanti a' suoi contemporanei nell'anatomia [...] ma non nel resto.

MONGERI: *Arte in Milano*. Milano, 1872.

Il merito di quella figura non è quello di una miologia qualunque... Marco D'Agrate non fu certamente uno dei grandi lapidici che onorarono colle loro invenzioni le officine del Duomo di Milano.

G. D'ADDA: *Le Tombeaux de Gaston de Foix*. In: "La Gazette des Beaux-Arts". (ser. 2, XIV, p. 496). Paris, 1876.

Il troppo celebre scorticato San Bartolomeo... tour de force senza stile nè gusto fatto piuttosto per meravigliare il popolo con l'apparenza di un realismo anzichè con qualità solide.

MARK TWAIN: *The Innocents Abroad* (pp. 164-165). Leipzig, 1879.

La figura era quella di un uomo senza pelle; con ogni vena, arteria, muscolo, ogni fibra, ogni tendine e tessuto della forma umana rappresentata nei minimi dettagli. Sembrava naturale, perché in certo qual modo sembrava soffrire. Un uomo senza pelle probabilmente guarderebbe in quel modo, amenocchè la sua attenzione fosse attratta in qualche altro modo. Era una brutta cosa, e tuttavia v'era un certo fascino in essa. Mi dispiace molto averla vista, perchè adesso sempre la rivedrò. Talvolta ne sognerò.

Sognerò che posa le sua braccia muscolose a capo del letto, guardando in giù su di me coi suoi occhi morti; sognerò che è disteso fra le lenzuola con me, e mi tocca coi suoi muscoli scoperti e le sue fredde gambe a corde.

PIERO E GIUSEPPE VALLARDI: *Le Dôme de Milan...* (p. 13). Milano, 1883.

Bartolomeo scorticato di Marco Agrati, considerato a torto un capolavoro della scultura perchè d'una concezione barocca e mal eseguito; cosicchè non merita l'enfatica iscrizione postavi alla base.

CAMILLO BOITO: Il Duomo di Milano. (pp. 200, 246 e tav. 36). Milano, 1889.

Nell'anno 1562 [fu dato] l'incarico di scolpire "un quadro mancante alla porta verso gli scalini" a quel

Marco Gradi, detto D'Agrate, il quale, lodato per la sua virtù e i suoi buoni costumi, era tuttavia nel 71 pagato a giornata, dopo quarantanove anni, che serviva la fabbrica.

GIUSEPPE MERZARIO: *I Maestri Comancini* (I, pp. 537-538). Milano, 1893.

Pochissime opere si conoscono di codesto esimio maestro; di lui rimane un trofeo, il quale può dirsi che tutto il popolo delle città e dell'agro milanese ha in mente per averlo veduto o per aver udito parlarne, ed è la famosa statua di San Bartolomeo posta poco lungi dalla porta che mena all'Arcivescovado... Il santo apparisce, come reca la leggenda del suo martirio, interamente scorticato; si vede tutta la notomia dei muscoli, dei nervi, delle vene; la pelle è staccata dal corpo, ravvolta e gittata sulle spalle. Chi porta al settimo cielo questa scultura, chi la riguarda come un prodotto meccanico, e quasi la dispregia. Se la voce del popolo fosse voce di Dio, dovrebbe dirsi opera divina.

DIEGO SANT'AMBROGIO: *Un importante sarcofago in Milano dello scultore Marco D'Agrate, del 1556*. Milano, 1898.

Su fondo sobrio e severo spicca la statua colca del Senatore Giovanni Del Conte in lungo abito talare, del quale simulacro lo scultore seppe tirar partito, per rompere la monotonia, colla posa alquanto mossa del tumulato, il cui braccio destro curvasi a sorreggere il capo mentre colla sinistra tien ferma la spada che gli poggia su le gambe lievemente ripiegate.

Ciò offrì modo allo scultore di curare al massimo punto lo sviluppo delle pieghe in special modo nel braccio sporgente e più in vista, e in genere in tutta la persona. Nè con tale intento sfuggì egli le difficoltà del lavoro, chè anzi e le mani e i piedi, scoperte le prime e calzati di leggerissimo tessuto i secondi, appaiono riprodotti con somma perfezione e la testa poi e il viso rugoso di persona di grave età e di lineamenti segaligni si appalesano di mano di peritissimo artefice...

Ben atteggiata e composta è la figura della Vergine e vivace e piacente la posa del bambino gesù ritto in piedi sulle ginocchia della madre che lo sogguarda amorosamente. Vi è buon rilievo ed una sapiente

composizione in questo gruppo, che arieggia quello scolpito pochi anni prima dal Busti, ma non ne è una pedissequa imitazione e lo vince anzi sotto alcuni aspetti per garbo di stile e di fattura.

F. MALAGUZZI VALERI: *Milano*. In "Italia artistica", parte II, pp. 64-65. Bergamo, 1906.

La statua di S. Bartolomeo scorticato, eseguita da Marco D'Agrate, se è prova di virtuosità è certo documento notevole d'arte, nonostante la troppo alta nomea di che le vecchie guide circondarono questa scultura poco piacevole.

THIEME BEEKER: *Allgemeine Lexicon* [...] I. Leipzig, 1907.

Per un gusto evoluto quest'opera può avere solo un effetto repellente, perchè il santo torturato viene raffigurato in una posizione del tutto indifferente, tenendo in mano un libro e con la pelle tolta dal corpo e gettata sulla spalla. Dai critici del suo tempo la statua veniva molto apprezzata per la raffinata esattezza con la quale veniva mostrato plasticamente ogni dettaglio anatomico. E' la prova di quanto valore si attribuiva in quei tempi a certe novità realistiche. Più la sensibilità artistica diminuiva, più si poneva in evidenza la parte anatomica del corpo umano. E' chiaro esempio d'una plastica virtuosa degenerata in sola abilità formale.

UGO NEBBIA: *La scultura nel Duomo di Milano* (p. 193). Milano, 1908.

L'opera che sembra aver tuttora la ventura d'accogliere quotidianamente più tributi d'ammirazione di tutte le altre sculture del Duomo prese assieme e l'unica conservata in posto distinto delle quattro che, tolte dall'esterno, erano state collocate in luogo acconci alla pubblica ammirazione.

A.E. BRINCKMANN: *Barocksculptur* (I., p. 103). Berlin, 1919.

Il disegno vien praticato come esercizio da Leonardo da Vinci, da Michelangelo. In quest'epoca si idelizza anche la statua eseguita da disegni già preparati, come lo è stato per il caso dell'italiano

Marco D'Agrate, con la statua di San Bartolomeo torturato, eseguita per il Duomo di Milano nel 1562.

KARL KÜNSTLE: *Ikonographie der Heiligen* (p. 118). Freiburg, 1926.

Marco D'Agrate ha avuto il cattivo gusto di rappresentarlo in una statua - nella parte sud del Duomo - mettendo in evidenza il corpo completamente torturato (un repellente pezzo di bravura).

SILVIO VIGEZZI: *La scultura lombarda. Il Cinquecento.* (pag. 85-94). Milano, 1929.

Ha avuto grande fama Marco D'Agrate col suo San Bartolomeo, il quale si vanta, in un'incisione latina posta sul piedestallo, di essere stato eseguito da un tanto artista: "Non me Praxiteles sed Marcus finxit Agrates". Il santo, come dice la leggenda del suo martirio, appare scorticato. Si può vedere chiaramente tutta l'anatomia dei muscoli e delle vene; la pelle è staccata dal corpo e il martire la porta rivotata e gettata sulle sue spalle.

BESTA: *Alcune notizie per una storia degli artisti milanesi nel Seicento.* In: "Archivio storico lombardo", p. 447. Milano, 1933.

Di cui ciascheduno ammira nella cattedrale il S. Bartolomeo scorticato ai piedi del quale, non senza soverchia stima di se', l'artista si paragona a Prassitele.

SILVIO VIGEZZI: *La scultura in Milano* (p. 47). Milano, 1934.

Questo periodo "classicistico" che in Milano ha, per scultura, esponenti come Marco D'Agrate, autore del famoso San Bartolomeo scorticato...

ADOLFO VENTURI. *Storia dell'Arte italiana* (vol. X, parte 1, pp. 689-690). Milano, 1935-37.

Alla decorazione esterna del Duomo apparteneva anche il San Bartolomeo ora nella Crociera, all'interno, scolpito da Marco D'Agrate, opera che ebbe fortuna tanto sorprendente quanto immeritata, vano esercitazione accademica nel campo delle vincia-

ne "anatomie". La statua, che valse al suo autore, in una pomposa epigrafe il titolo di Emulo di Prassitele, fu nel 1664 per decreto del capitolo del Duomo, tolta dal fianco di mezzogiorno insieme con tre altre statue di grande valore, e perciò degne di essere poste in evidenza nell'interno del Duomo.

COSTANTINO BARONI: *Intorno a tre disegni milanesi per sculture cinquecentesche.* In "Rivista d'Arte". pp. 392-410. Milano

Il gruppo marmoreo della "Madonna con il Bambino", tralasciando contorsioni di posture, giunge alla calma serena di una composizione equilibrata e solenne. Gli addentellati con la grande tradizione del Rinascimento che fa capo all'Amodeo ed al Bambaia si colgono nella elegante compostezza dell'angelo tubicino librato sopra il timpano estremo.

COSTANTINO BARONI: *Una memoria documentaria sulla Cappella Trivulzio.* In: "Raccolta vinciana", fasc. XII. Milano, 1938.

D'Agrate darà maggior potenza rappresentativa nel Monumento sepolcrale di Giovanni del Conte, di cui sono indubbi i legami stilistici con le arche funerarie della Cappella Trivulzio.

K. A. JELENSKI: *Sous l'écorce de l'homme.* In "L'Oeil", XIX, p. 29; feb. Parigi, 1956.
E' un San Bartolomeo antico.

KENNET CLARK: *The nude* (p. 523, nota 454). New York, 1956.

Figura che consegna scarsamente alla sua notorietà.

GIORGIO NICODEMI: *La scultura milanese dal 1530 al 1630.* In: *Storia di Milano.* pp. 803-4. Milano, 1957.

Tra i virtuosismi cari agli artisti del Cinquecento e al pubblico d'ogni tempo, appunto si deve mettere la statua di San Bartolomeo scolpita da Marco D'Agrate nel 1562, che un entusiasta non dubitò di assomigliare a Prassitele, nell'iscrizione posta ai piedi della Statua quando, nel 1664, fu tolta dal luogo che occupava sul fianco meridionale, assieme ad altre tre, per essere collocata ai lati della cappella di San Giovanni, dove avrebbe potuto esser più comodamente ammirata.

SOFIA AMEISENOWA: *The problem of the Ecce Homo and Three Anatomical Models in the Jagiellonian Library.* (p. 37). Warsaw, 1963.

Il San Bartolomeo, più noto di quanto in effetti non meriti.

L. BALZARETTI: *Marco Ferreri D'Agrate.* In "Le Muse", Novara, 1966.

La statua, ammirata tradizionalmente e volgarmente per lo spietato realismo del corpo spellato, è stata invece respinta dalla critica moderna quale espressione di bravura o virtuosismo anatomico e non di poesia. Ma si è trascurato di illuminare come questa distaccata oggettività sia stata dettata da una cosciente ricerca di austera impossibilità, e come essa valga quale controllo severamente intellettualistico e classicista, che pertanto si lega perfettamente proprio con la scultura lombarda dei primi decenni del secolo XVI.

L. PRICE AMERSON, JR.: *Marco D'Agrate San Bartolomeo: an introduction to some problems.* In: "Il Duomo di Milano", vol. I pp. 189-206, Milano, 1969.

Il *San Bartolomeo* di Marco D'Agrate riflette uno studio anatomico accademico, un modello scorticato forse connesso con Michelangelo e possibilmente rituonato sinonimo di un San Bartolomeo. Gli attributi tradizionali del santo erano posti nelle mani della figura. Il corpo era drappeggiato con la pelle in modo complesso coinvolgente l'iconografia del santo, personificazioni della morte, illustrazione anatomica ed altre tradizioni che descrivono la figura e la pelle. Venerazione e forzato realismo sono prodotti dal drappeggiamento delle forme e dai contenuti spirituali. Nel *San Bartolomeo*, il pensiero scientifico e religioso del sedicesimo secolo diventano strettamente correlati.

ROSSANA BOSSAGLIA: *Le sculture.* In: Il Duomo di Milano. Milano, 1973.

Statua che in ragione della sua suggestività finì col trovare collocazione privilegiata nel transetto della chiesa, e alla quale certo va il primo merito degli speciali riconoscimenti tributati allo scultore dai fabbricieri nel 1566 e nel '67.



BIOGRAFIE SOMMARIE



BIOGRAFIE SOMMARIE

- 1464 - *25 novembre*: il falegname Bernardo D'Agrate lavora assieme ad altri falegnami alla costruzione dell'Organo del Duomo di Milano, opera di Bernardo D'Alemagna.
- 1482 - Giovanni D'Agrate si dichiara debitore, in Voghera, nei confronti dell'armaiolo milanese Giacomo Dè' Cantono, di 700 lire per la fornitura di cento corazze semplici e cento celate.

ANTONIO D'AGRATE

- 1501/1505 - Esegue le decorazioni a scultura dell'Ospedale Vecchio di Parma.
- 1505 - Esegue le decorazioni e le pilastrature di marmo con candelabre e fogliami per la facciata della Chiesa del Santo Sepolcro a Parma. L'opera non viene completata.
- 1508 - Esegue parte dei cornicioni a sovrastruttura del pergamo di Benedetto Antelami nel Duomo di Parma. Il pergamo verrà del tutto rimosso nel 1566.
- 1510 - Firma su uno dei capitelli dirimpetto al Santuario nella chiesa di San Giovanni Evangelista a Parma: ANNO SALUTIS. MDX/MA ANTONIO PARMENSIS FACIEBAT. E' probabile che abbia iniziato l'esecuzione degli otto pilastri che dividono le navate della chiesa nel 1499 e li abbia terminati nel 1512.
- 1511 - Esegue due amboni di marmo del Duomo di Parma. Per questo lavoro viene pagato il 15 aprile.
- 1514 - E' probabile che abbia lavorato per la badessa Giovanna Piacenza nel convento di San Paolo a Parma.

GIAN FRANCESCO D'AGRATE

- 1489 - Nasce da Antonio De' Ferrari di maestro Francesco D'Agrate.
- 1507 - Esegue l'arca del canonico Bartolomeo Montini nel Duomo di Parma.
- 1510/1514 - Attivo col padre in San Giovanni Evangelista a Parma.

- 1514 - Prende impegno di ornare la facciata della Scuola dei Chierici in Duomo.
- 1520 - Progetta l'Arca di Vincenzo Carissimi nel Duomo di Parma.
- 1521 - *21 maggio*: è chiamato ad esprimere con altri una sua opinione sul progetto di Gian Francesco e Bernardo Zaccagni per la costruzione della Chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata a Parma.
- 1523 - *23 gennaio*: capitoli notarili per le decorazioni a scultura della Steccata.
- 1524 - Dirige i lavori di cantiere per la Fabbrica della Steccata.
- 1525 - Rimane il solo direttore della Fabbrica della Steccata. Probabilmente lavora alle Stanze della Badessa nel Convento di San Paolo.
- 1528 - Si reca a Lodi dal duca di Milano Francesco II Sforza con il progetto per la tomba di Sforzino Sforza da erigersi nella Steccata, e il duca glielo approva.
- 1525/1529 - Si colloca in questo tempo un suo probabile intervento nella decorazione a scultura dell'Oratorio della Concezione a Parma.
- 1532 - Inizia la costruzione della cupola della Steccata.
- 1536 - *8 aprile*, gli vengono pagati tre pezzi di marmo veronese da lui acquistati a Venezia, probabilmente per l'altar maggiore della Steccata.
- 1538 - *5 febbraio*: riceve il saldo per tutti i suoi lavori alla Steccata. Ha percepito in totale 1600 scudi d'oro del sole.
- 1539 - *24 febbraio*: consacrazione della Chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata.
- 1542 - *4 luglio*: riceve ordinazione per eseguire una seconda sacrestia nella Steccata, dietro l'abside orientale, in luogo del Tabernacolo della Vergine.
- 1545 - Lavora per la Porta di San Michele a Parma.
- 1547 - Termina la tomba della Cappella Carissimi nel Duomo di Parma. Costruisce ed orna due cappellette sul Ponte della Pietra, o Ponte di Mezzo.
- 1562/1563 - Alcuni autori riferiscono (XVII secolo) ch'egli esegue degli stemmi a scultura.

MARCO D'AGRATE

- 1504 - Nasce Marco D'Agrate. La data si rileva dallo *Stato d'anime della parrocchia di Santa Tecla* (Curia di Milano, *Visite Pastorali, Registri parrocchiali non inventariati*, vol. LXXX anno 1574). In un altro *Stato* del 1556 è detto figlio di Dionigi. Per G. D'Adda (*Le Tombeaux de Gaston de Foix*, 1876), seguito da Adolfo Venturi sarebbe nato nel 1465.
- 1522 - Stando ad una dichiarazione della Venerabile Fabbrica, del 1567, dovrebbe già essere arrivato nel Duomo di Milano. E' probabile comunque che si tratti di un errore di trascrizione.
- 1527 - E' citato per la prima volta come attivo con Gian Francesco D'Agrate nella chiesa Magistrale di Santa Maria della Steccata a Parma.
- 1532 - Il 20 giugno e il 16 novembre si reca a Canossa assieme a Bartolomeo Magnani con il compito di sorvegliare la cavata di pietre da taglio per la Steccata di Parma.
- 1536 - Da Marco e dalla moglie Clara - di quattro anni più anziana - nasce Cecilia.
- 1541 - E' citato per la prima volta negli *Atti* della Venerabile Fabbrica del Duomo di Milano, con l'incarico d'eseguire sculture per un arco trionfale eretto in onore dell'ingresso di Carlo V di Spagna a Milano.
- 1547 - 9 maggio: rogito per l'esecuzione delle ultime quattro Arche per il Mausoleo Trivulzio nella basilica dei SS Apostoli e Nazaro Maggiore a Milano.
La Venerabile Fabbrica del Duomo di Milano assume quale ingegnere direttore e architetto progettista Vincenzo Seregni (1509 - 1594).
- 1548 - Da Marco e dalla moglie Clara nasce il figlio Fidel.

Considerando che nei Repertori degli *Annali* del Duomo di Milano Marco D'Agrate vien collocato sotto la voce GRADI, vengono qui indicati tutti i Gradi (D'Agrate) citati negli Archivi della Reverenda Fabbrica del Duomo di Milano.

- 1550 - 27 agosto: la Congregazione del Pio Luogo della Misericordia paga a Vincenzo Seregni il progetto per il *Monumento funebre Del Conte*, da erigersi nella basilica di San Lorenzo a Milano.
- 1556 - 1° settembre: la Congregazione del Pio Luogo della misericordia lo incarica dell'esecuzione del *Monumento funebre Del Conte*. E' detto "figlio del fu Dionigi" ed abita nella parte orientale della Parrocchia di Santa Tecla. Angelo Marino detto il Siciliano esegue per la facciata della Certosa di Pavia il *San Bartolomeo scorticato*.
- 1558 - al 20 agosto, 10 settembre e 27 giugno pagamenti per l'esecuzione del *Monumento funebre Del Conte*.
- 1559 - 4 agosto: riceve il saldo per il *Monumento funebre del Conte*.
- 1560 - Vincenzo Seregni inizia la costruzione del Palazzo dei Giureconsulti a Milano.
- 1562 c. - Esegue il *San Bartolomeo scorticato*, e *Le nozze di Cana* per la porta verso Compedo nel Duomo di Milano.
- 1566 - Su istanza di Sforza Morigi la Fabbrica del Duomo gli accorda una gratifica.
- 1567 - La Fabbrica del Duomo gli eleva il salario. E' detto che lavora in Duomo da 45 anni. Esegue in casa sua (Casa Corio) un pannello che darà ad Orazio Archinto.
- 1570 - I Provveditori della Fabbrica del Duomo lo richiamano all'ordine, ed egli invia una lettera a sua difesa. Abita in casa di Ludovico Corio nella parrocchia di Santa Tecla.
- 1568 - La *Porta verso Compedo* è ultimata. Verrà chiusa nel 1572 e demolita nel 1579.
- 1570 - Secondo *Gli Stati d'anime* (vedi 1504) ha settant'anni e vive con la moglie Clara, di 74 anni, la figlia Cecilia, di 38 anni e il figlio Fidel di 26 anni.

Alvisio, deputato, 1490; Antonio, fabbro, 1387-91; Antonio, notaio, 1400; Antonio, fisico, 1409; Antonio, ufficiale, 1490-1; Arnaldo, 1437-8; Bolzarro, deputato, 1395-1401; Bernardo, falegname, 1464; Biagio, deputato, 1395-97; Biagio figlio di

Guido, spenditore, 1395-6-1405; Cristoforo figlio di Giacomo, notaio, 1399-1409; Dionigi, fabbro, 1391; Giacomo, deputato, 1406-10; Gian Ludovico, deputato, 1491; Gia Piero, sovrintendente, 1516; Giovanni, benefattore, 1400; Giovanni, ragioniere, 1402; Giovanni detto Clerici, meccanico, 1405-8-11-13; Maestro Lazzaro, eredi di, 1393; Melchiorre, notaio, 1421-46; Melchiorre, deputato, 1450; Melchiorre, notaio, 1494-9-1507-8; Michele, deputato, 1497; Taddeo, ragioniere coadiutore e deputato, 1404-5-6-10-17-21-29-35.

Senza voler con questo risalire a un utopistico albero genealogico, il quadro generale mostra questi D'Agrate, o Gradi, nel Trecento fabbri e tra Quattrocento e Cinquecento notai. A questo proposito si può notare che Castore, figlio di Gian Francesco D'Agrate e nipote di Marco, dopo un primo intervento come scultore alla Steccata di Parma, divenne notaio.

Abbate GUIDO FERRARI: *Quae Superi, foede executi immortalis imago.*

(sta in: *Bibliografia Encyclopedica Milanese* di F. Predari. Milano, 1857; pp. 146 e 344).

O Dei!, quale immagine viva di un uomo immortale indegnamente mutilato! Resta l'anima, strappa-

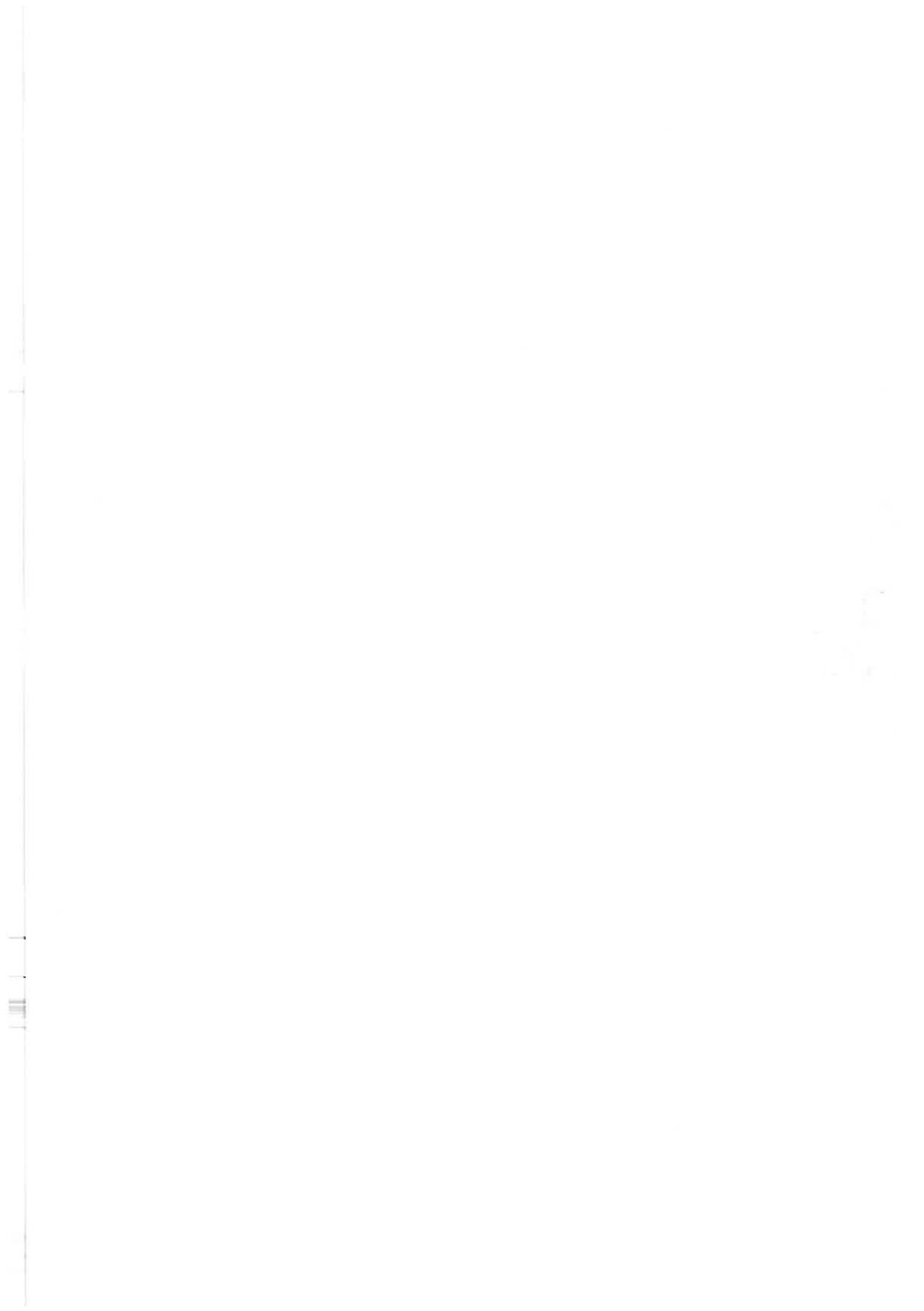
ta via dalla pelle, e mirabilmente riesce a dare forma alle vigorose membra e dispensa vitalità. Le orbite sporgenti degli occhi non le credereste spente del tutto; ferisce la vista; orrore!, non è certo gradito vedere il lacero volto solcato da crudeli ferite. Difatti, come uno squallido tronco, perduta la corteccia, mostra la compagine delle sue fibre e il nobile midollo, non diversamente potresti ammirare l'artistica natura scoperta in ripiegamenti incerti, vedresti sparsi in tutto il corpo i fiumi delle vene serpeggiare in innumeri rigagnoli d'ogni genere: gonfiata da una viva pulsazione sembra che l'arteria scatti in mezzo alle membra. Chi meglio riuscirebbe a rappresentare i nervi da tenera cera oppure a dare spicco alle connessure delle membra; e le ossa grandi di quell'uomo distinguersi in parti: cose tutte che vedo nel duro e diversificato marmo.

Ecco la pelle detratta, che messa sulle spalle sanguinanti cade a pieghe sul petto in un lungo viluppo, mentre scorrono tremule gocce di sangue che spiccia.

Non diversamente era accaduto quando l'empio turba gli si scagliava contro con crudeli mani e, furiosa, preparava le lame taglienti scoprendo barbaramente il volto, gli omeri, il petto, le coste, i piedi, le mani, e strappando dal corpo la pelle viva. O opera d'arte! O artista degnissimo della mano dei Greci, degnissimo di Prassitele! Ma lo scultore è il lombardo D'Agrate.



TAVOLE





1 - Parma, chiesa del Santo Sepolcro: la facciata con i contrafforti di marmo a candelabre, eseguiti da ANTONIO D'AGRATE nel 1505.



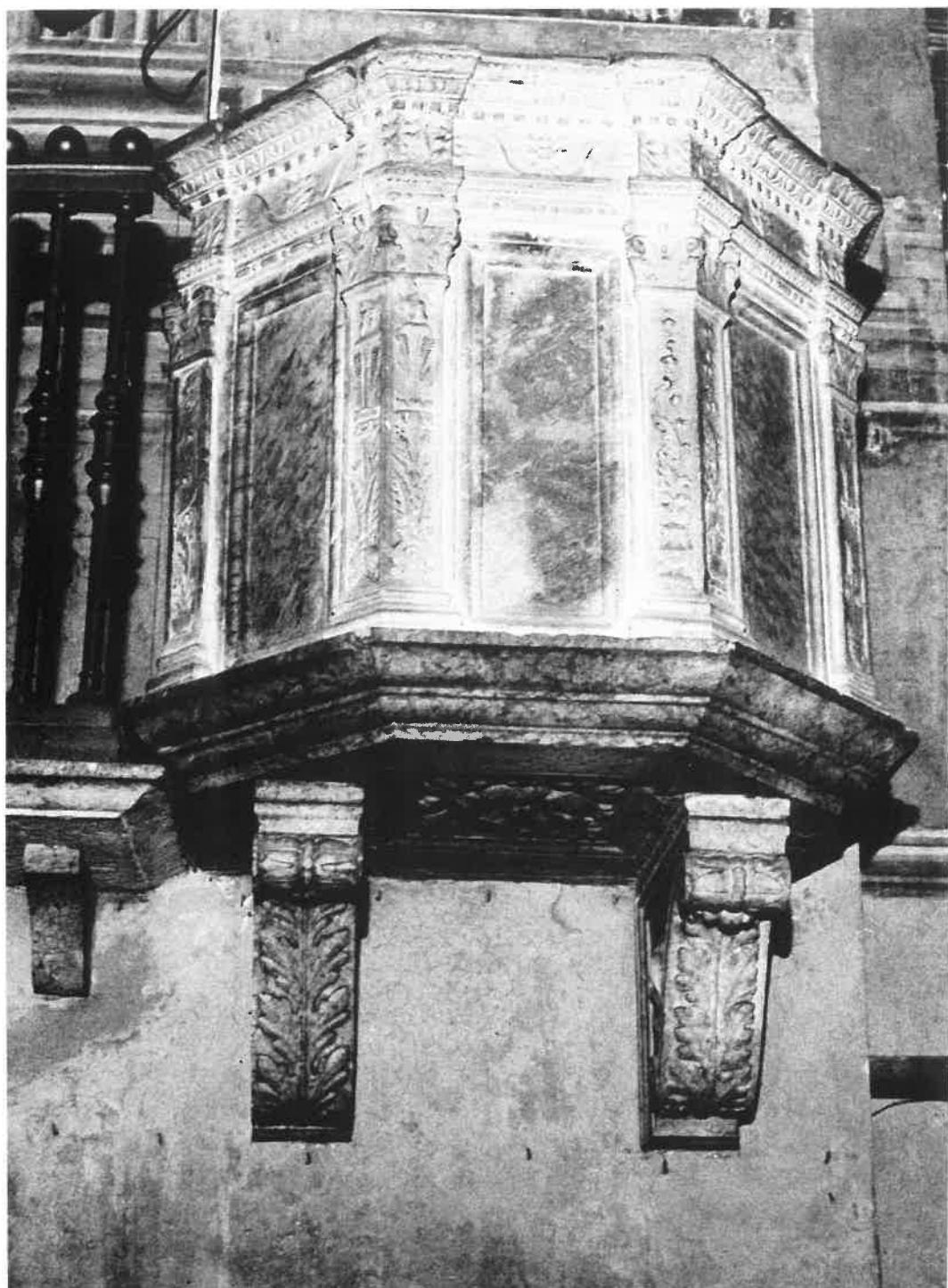
2 - Candelabre cinquecentesche quali motivo decorativo in libri del XVI secolo pubblicati a Parma: frontespizio del *Heroides cum commentis* di Ovidio stampato a Parma nel 1517 da Francesco Ugoletto. Due candelabre classiche in uso corrente nelle edizioni di Parma, ove furono importanti stampatori Angelo Taddeo e Francesco Ugoletto; e Antonio, Virgilio e Set Viotti. Disegno della facciata della chiesa del Santo Sepolcro.



3 - Parma, chiesa del Santo Sepolcro: tre particolari dei contrafforti di marmo eseguiti da ANTONIO D'AGRATE.

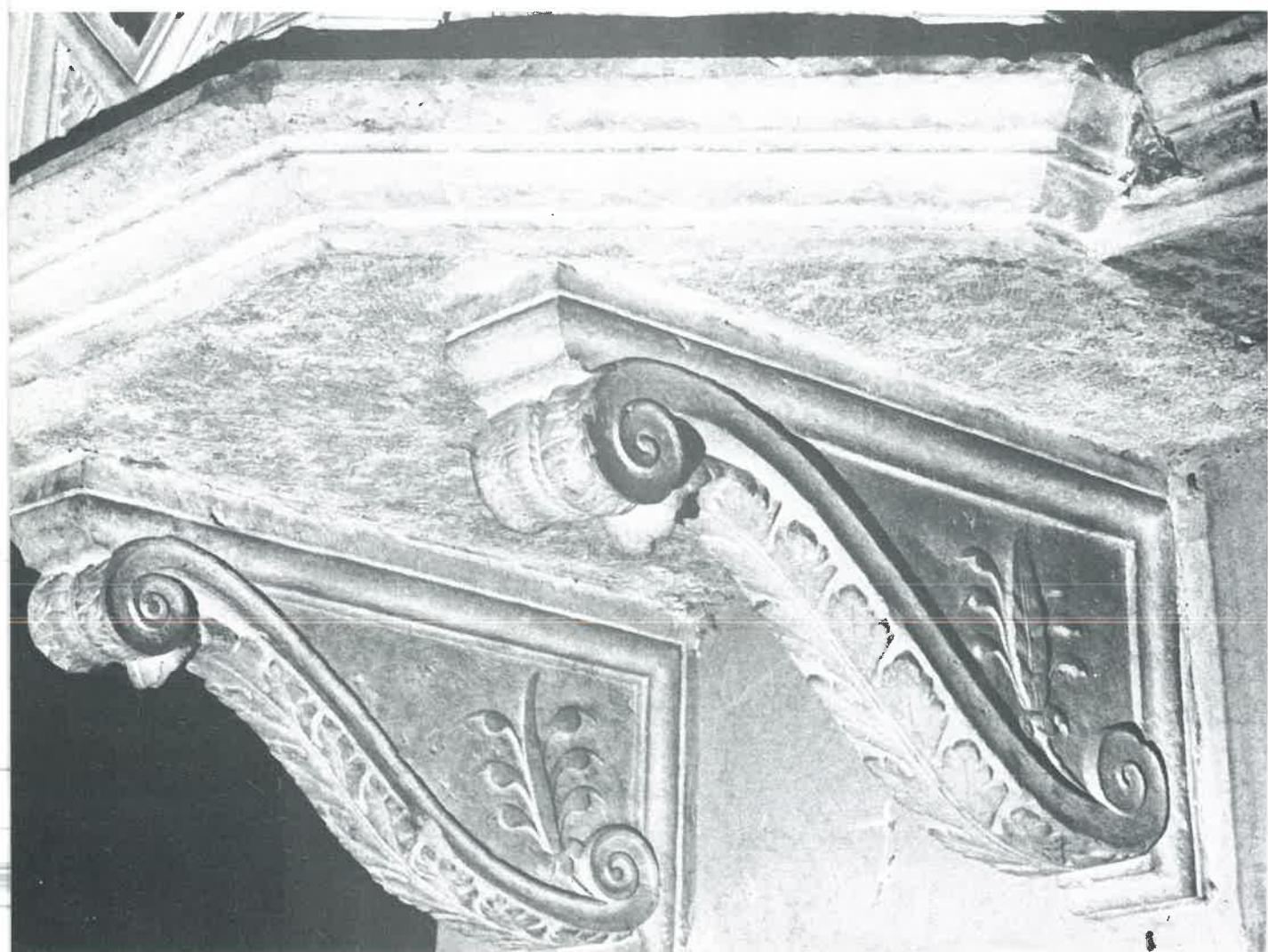


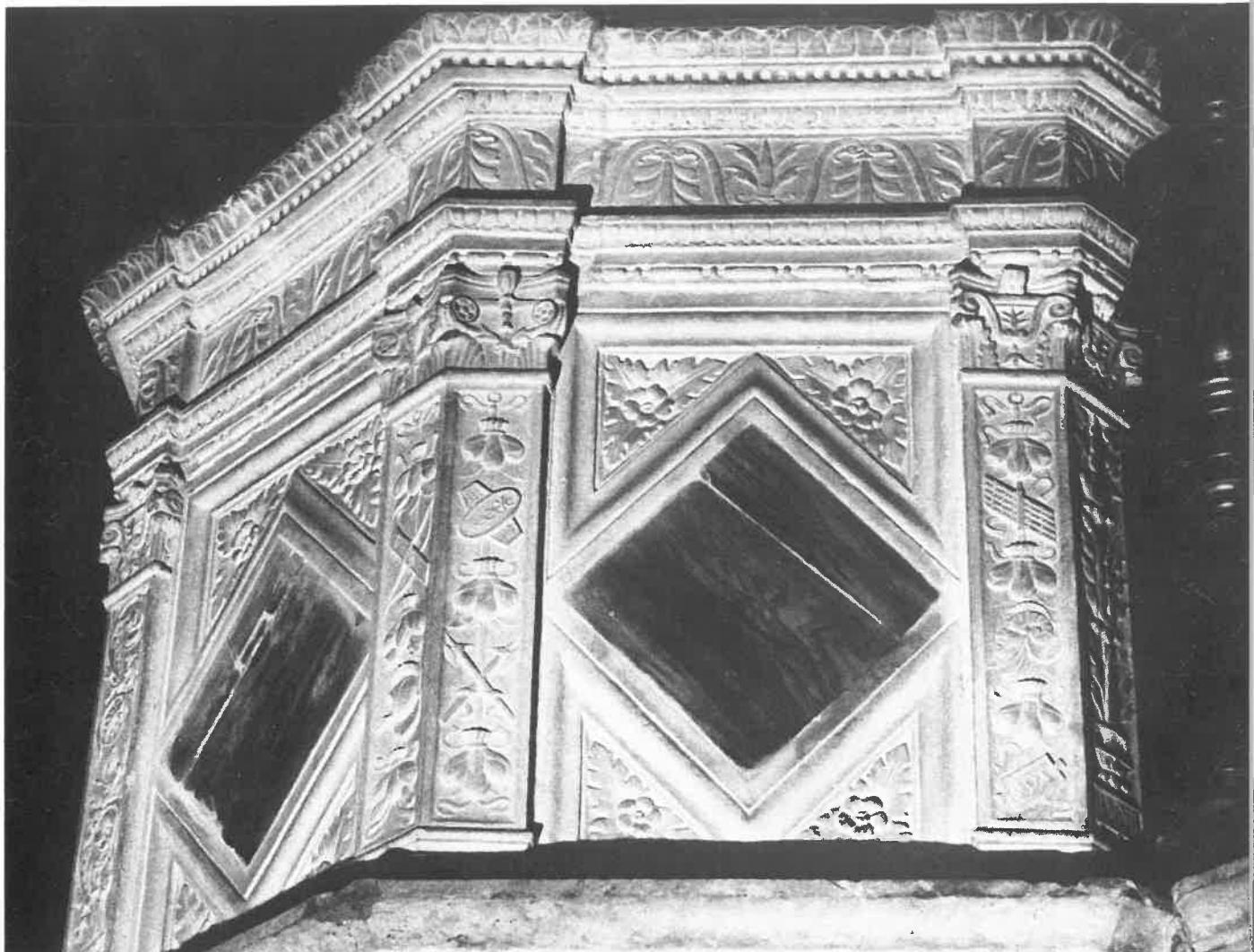
4 - ANTONIO D'AGATE: *l'ambone di sinistra* nel Duomo di Parma, 1511 c.



5 - ANTONIO D'AGATE: *l'ambone di destra* nel Duomo di Parma, 1511 c.

6 - ANTONIO D'AGRATE: *l'ambone di sinistra* nel Duomo di Parma (particolare).





7 - ANTONIO D'AGRATE: l'*ambone* di sinistra nel Duomo di Parma (particolare).



8 - ANTONIO D'AGRATE: quattro degli otto pilastri nella chiesa di San Giovanni Evangelista a Parma.
1500-1514.



9 - ANTONIO D'AGRATE : due degli otto pilastri nella chiesa di San Giovanni Evangelista a Parma. 1500-1514.



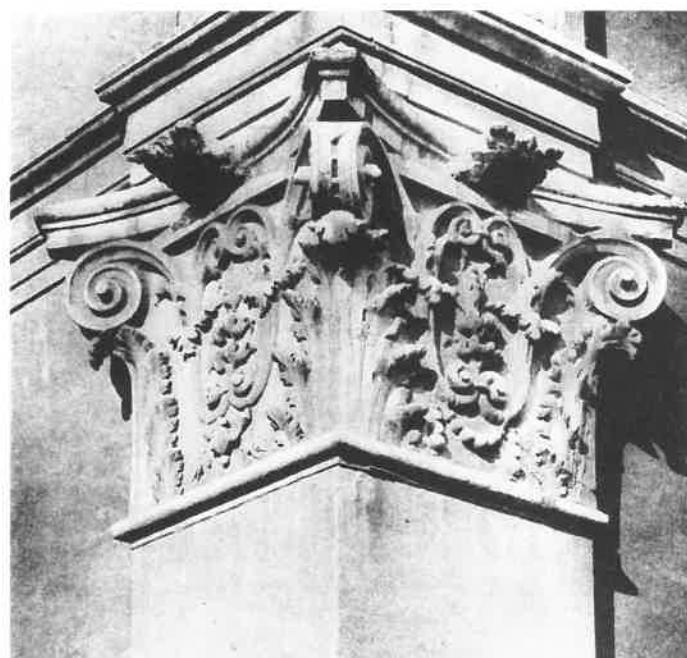
10 - ANTONIO e GIAN FRANCESCO D'AGRATE: *porta e due finestre bifore* nel chiostro di San Giovanni Evangelista a Parma (foto Alinari).



11 - Parma: chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata (esterno).



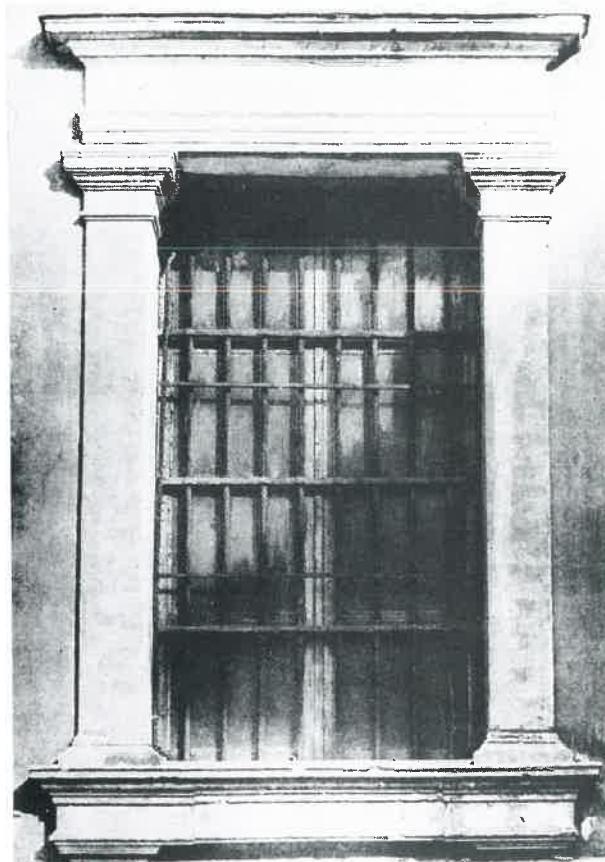
12 - Chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata a Parma: la cupola. Statue, balaustra e ornati vennero sovraggiunti nel Seicento da M. Oddi (Foto Alinari).



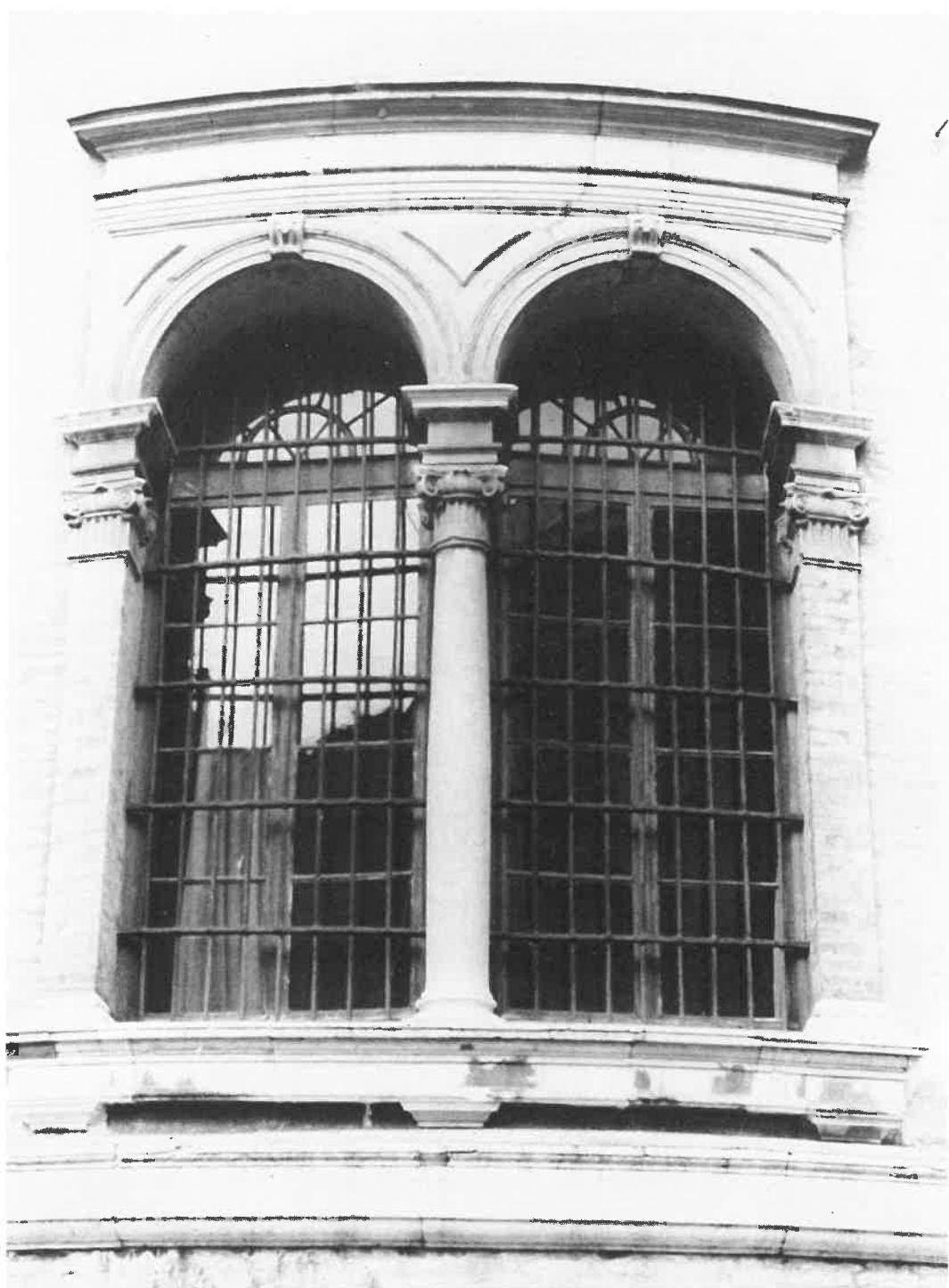
13 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE : *due capitelli* e un doccione all'esterno della chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata a Parma.



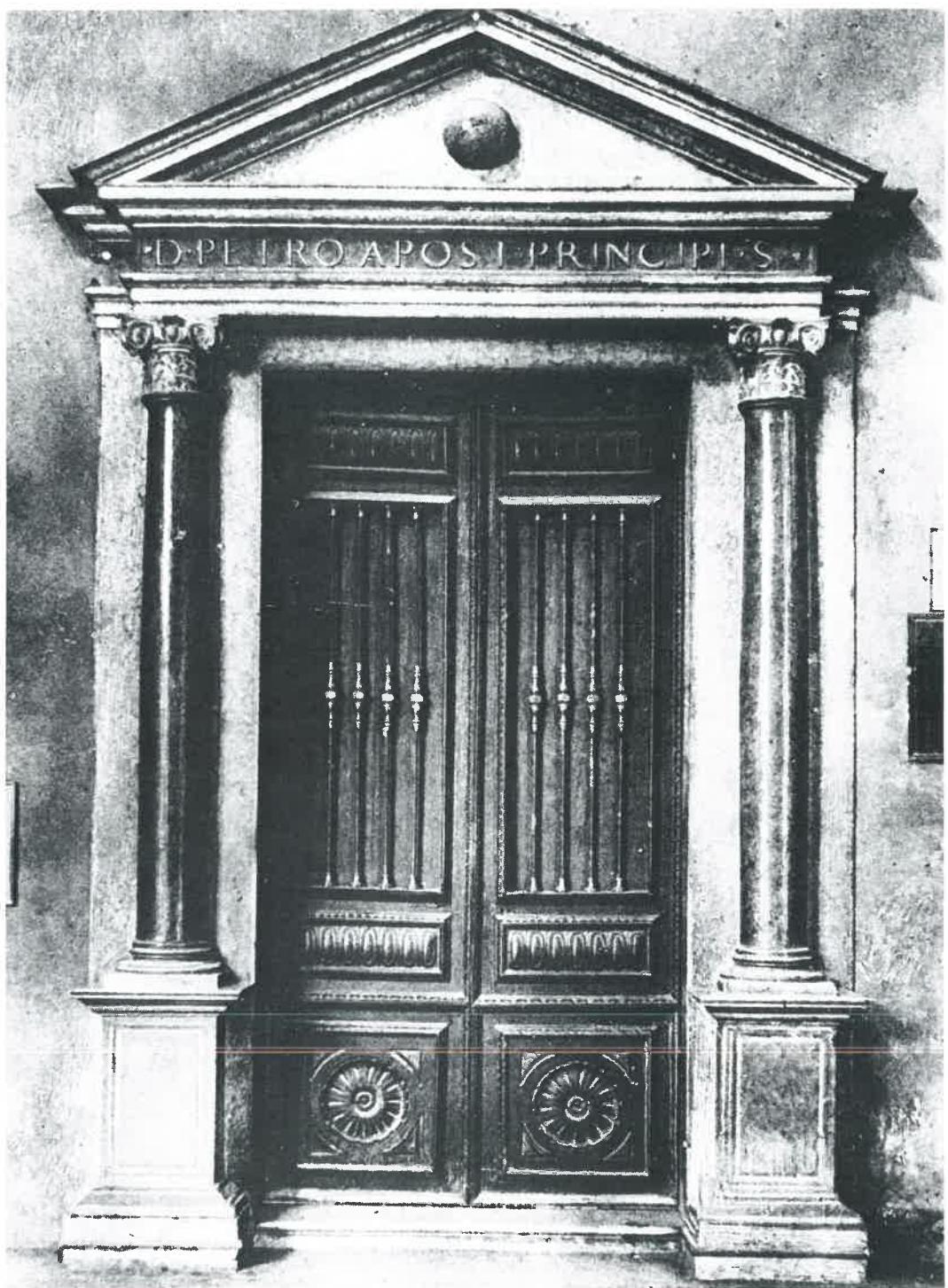
14 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE : finestra
“di ragion ionica” al secondo piano
d’una torre angolare della chiesa
magistrale di Santa Maria della
Steccata a Parma.



15 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE : finestra
“di ragion dorica” al primo piano
d’una torre angolare della chiesa
magistrale di Santa Maria della
Steccata a Parma.



16 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE : *finestrone a bifora "di ragion ionica"* nell'abside della chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata a Parma.



17 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE: *una porta* all'interno della chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata a Parma.



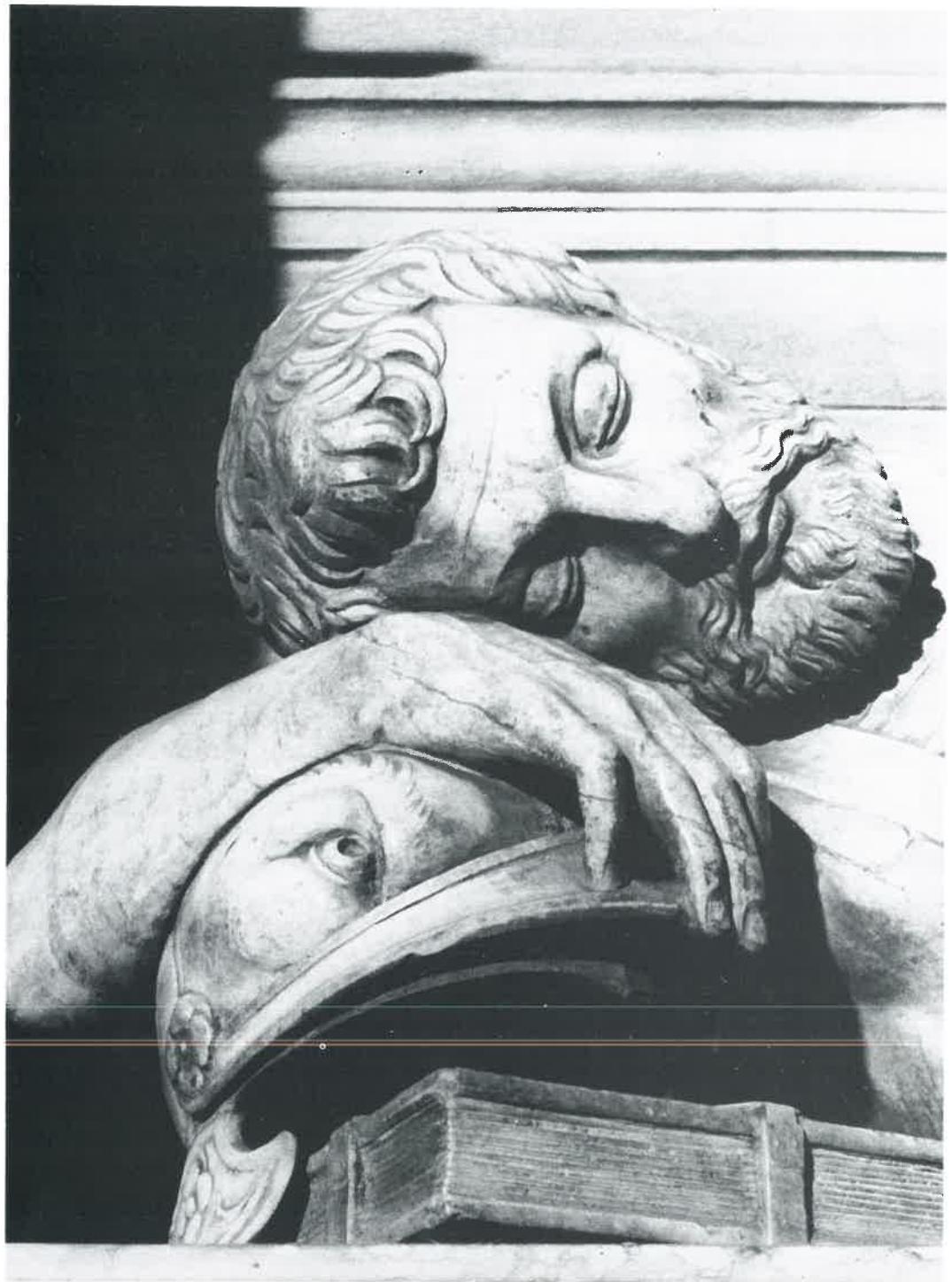
18 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE : *monumento sepolcrale a Sforzino Sforza* (Parma, chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata).



19 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE: *monumento sepolcrale a Sforzino Sforza*. (Particolare). Parma, Chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata.



20 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE: *monumento sepolcrale a Sforzino Sforza* (Particolare). Parma, Chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata.



21 - GIAN FRANCESCO D'AGATE : *monumento sepolcrale a Sforzino Sforza* (Particolare). Parma, Chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata.

22 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE: *monumento sepolcrale a Sforzino Sforza* (Particolare). Parma, Chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata.

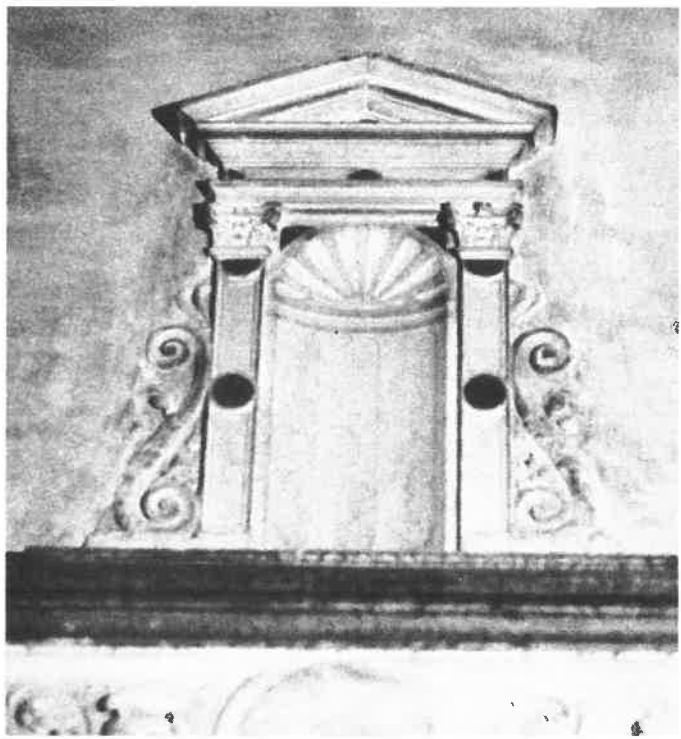




23 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE : *monumento sepolcrale a Sforzino Sforza* (Particolare). Parma, Chiesa magistrale di Santa Maria della Steccata.



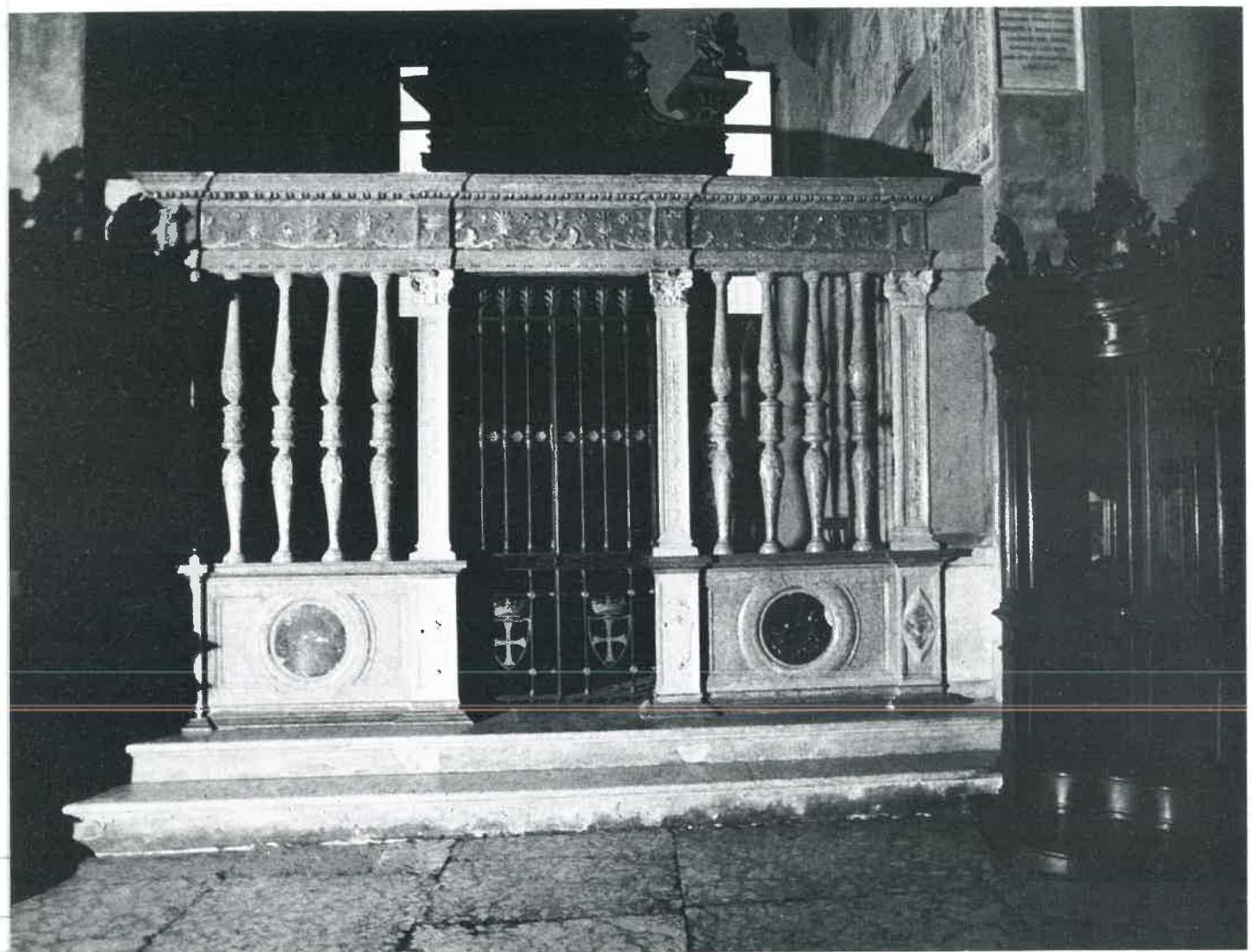
24 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE : monumento funebre al canonico Montini. Parma, Duomo.



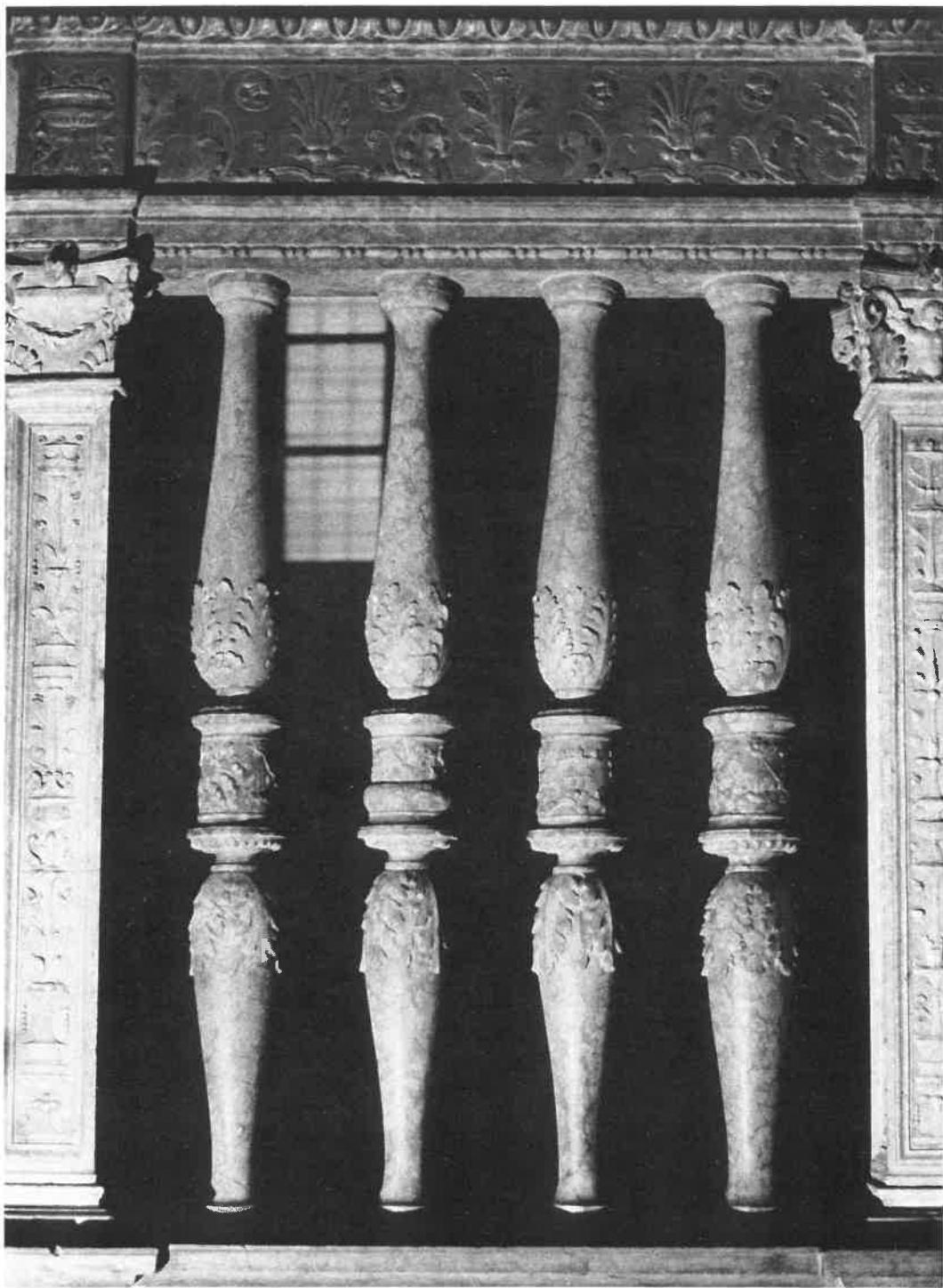
25 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE:
due particolari dell'arca Ca-
rissimi. Parma, Duomo.



26 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE: *l'arca Carissimi*. Parma, Duomo.



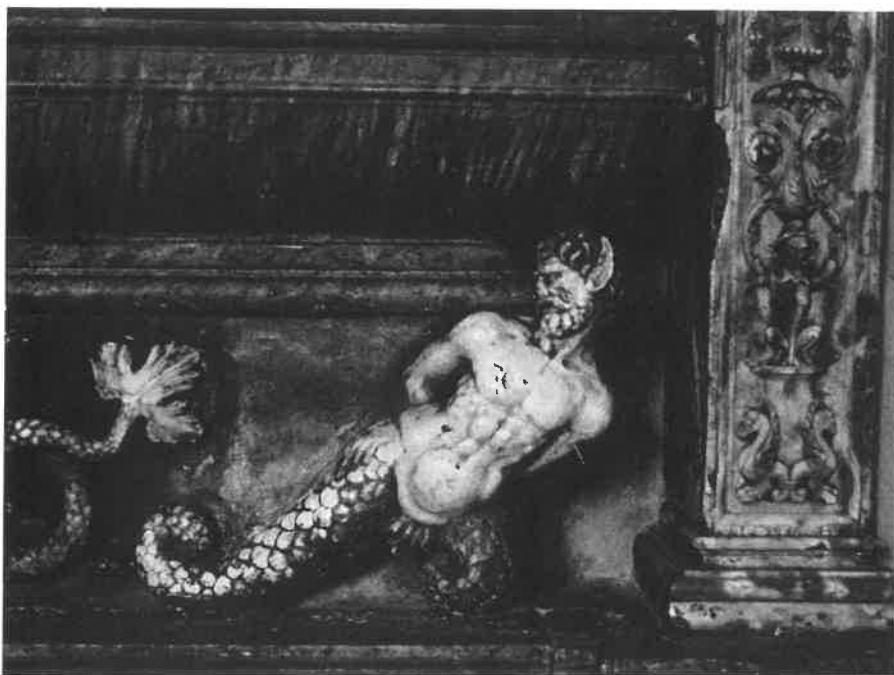
27 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE: *cancellata marmorea*. Già a chiusura della Cappella Carissimi e ora nella Cappella del Comune nel Duomo di Parma.



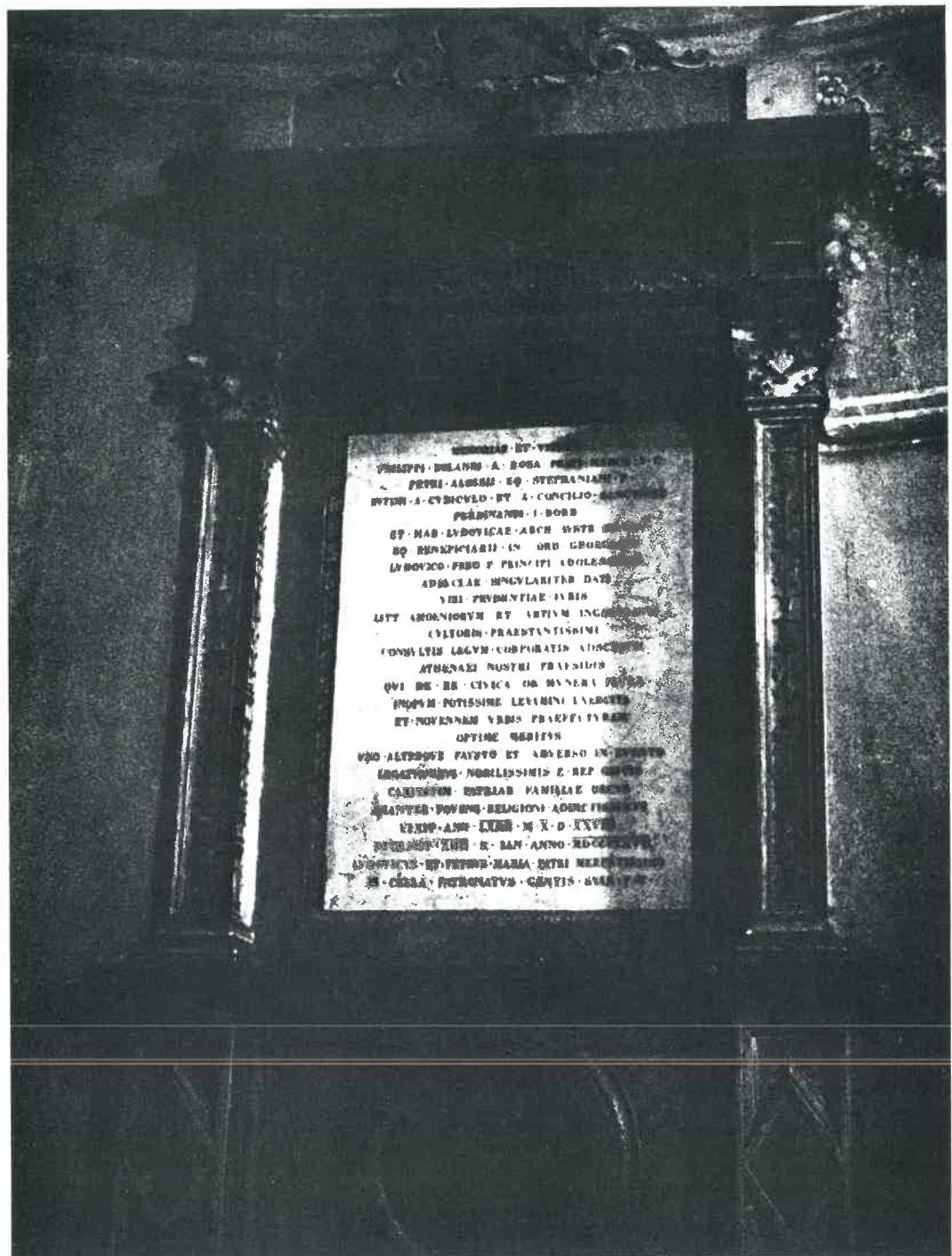
28 - GIAN FRANCESCO D'AGRATE : *cancellata marmorea Carissimi* (Particolare). Parma, Duomo.



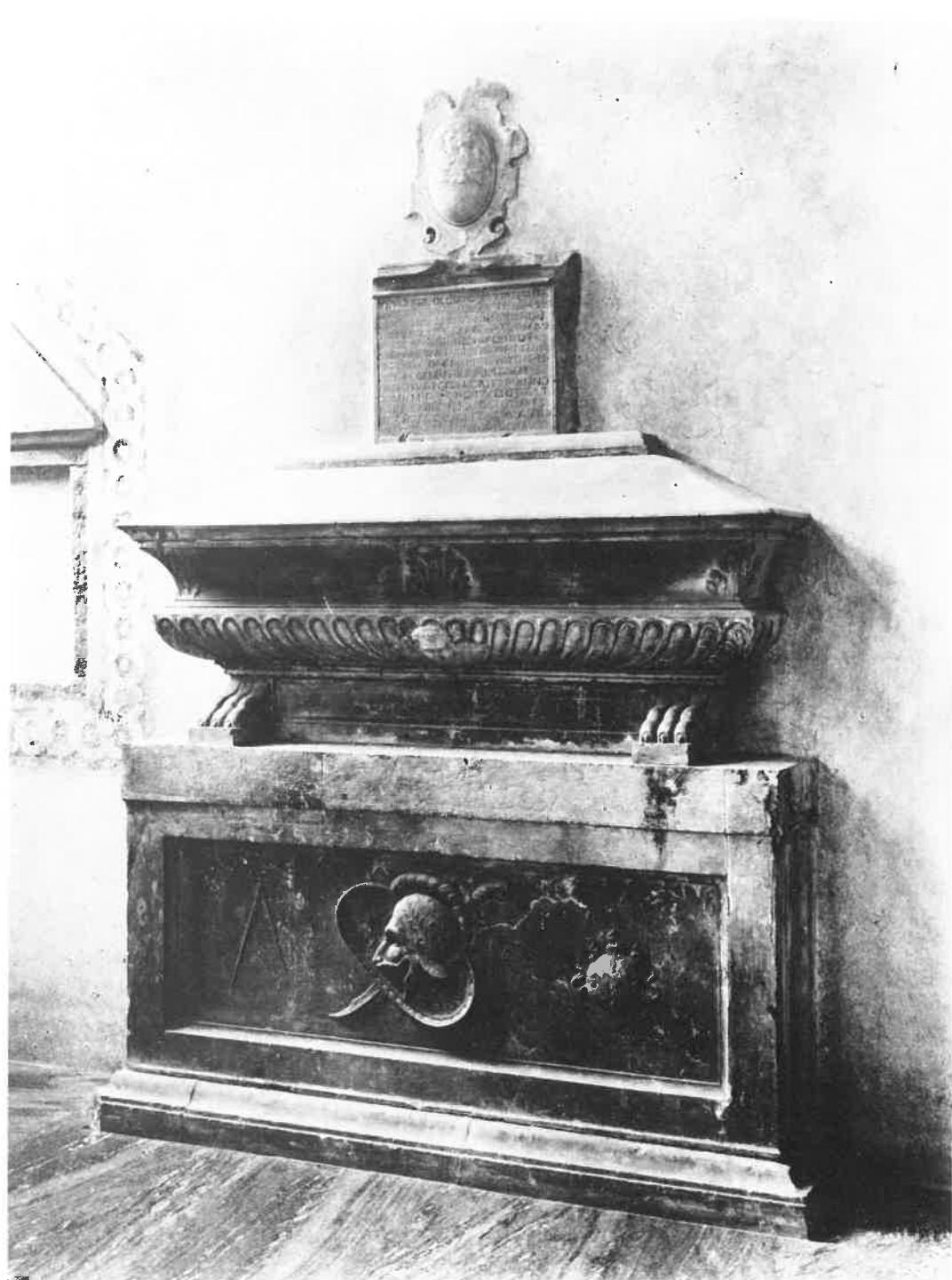
29 - Duomo di Parma: il *Monumento a Siro Anghinolfi* (1539 c.), di possibile attribuzione a GIAN FRANCESCO D'AGRATE.



30 - Particolare del *Monumento a Siro Angbinolfi* (1539 c.), di possibile attribuzione a GIAN FRANCESCO D'AGRATE .



31 - Duomo di Parma: *Tomba di Pier Luigi Della Rosa Prati* (morto nel 1828), nella cui costruzione vennero impiegati alcuni pezzi della Cancellata Carissimi eseguita da GIAN FRANCESCO D'AGRATE;

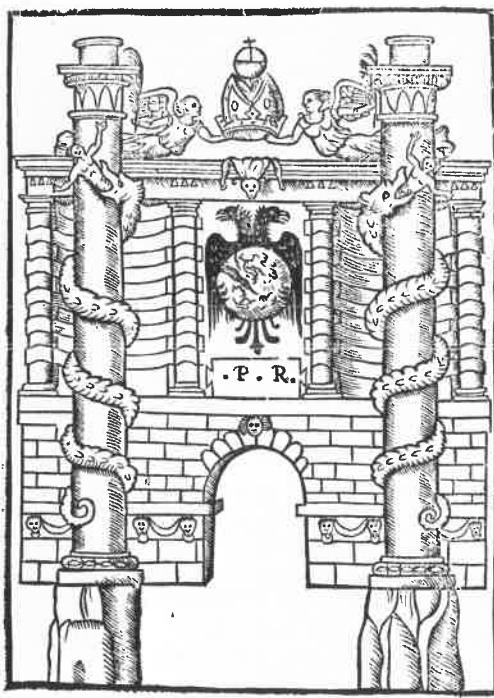
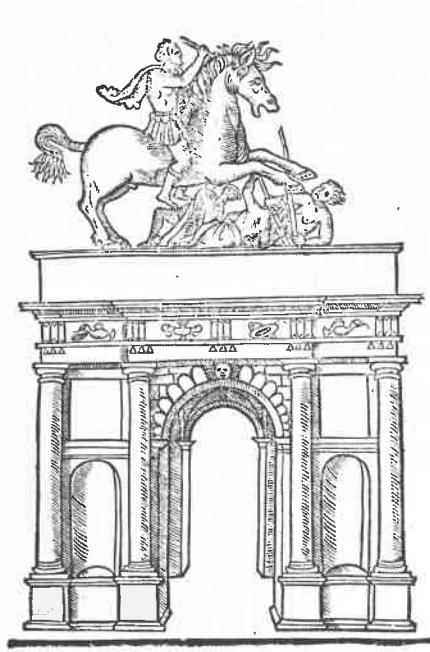
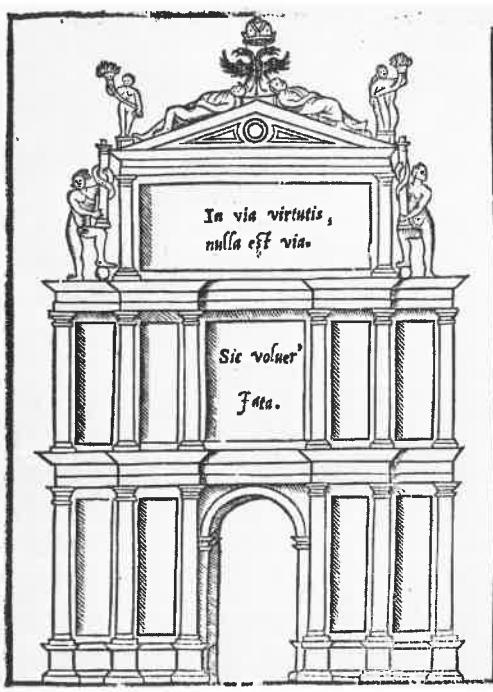


32 - Milano, Santa Maria delle Grazie: *Arca di Giovanni Maria Olgiati*, di possibile attribuzione a MARCO D'AGRATE.



33 - 34 - Milano, Duomo: *Monumento Caracciolo*, attribuito al Bambaja o a Cristoforo Lombardo, con un possibile intervento di MARCO D'AGRATE; e, tavola seguente, un particolare.

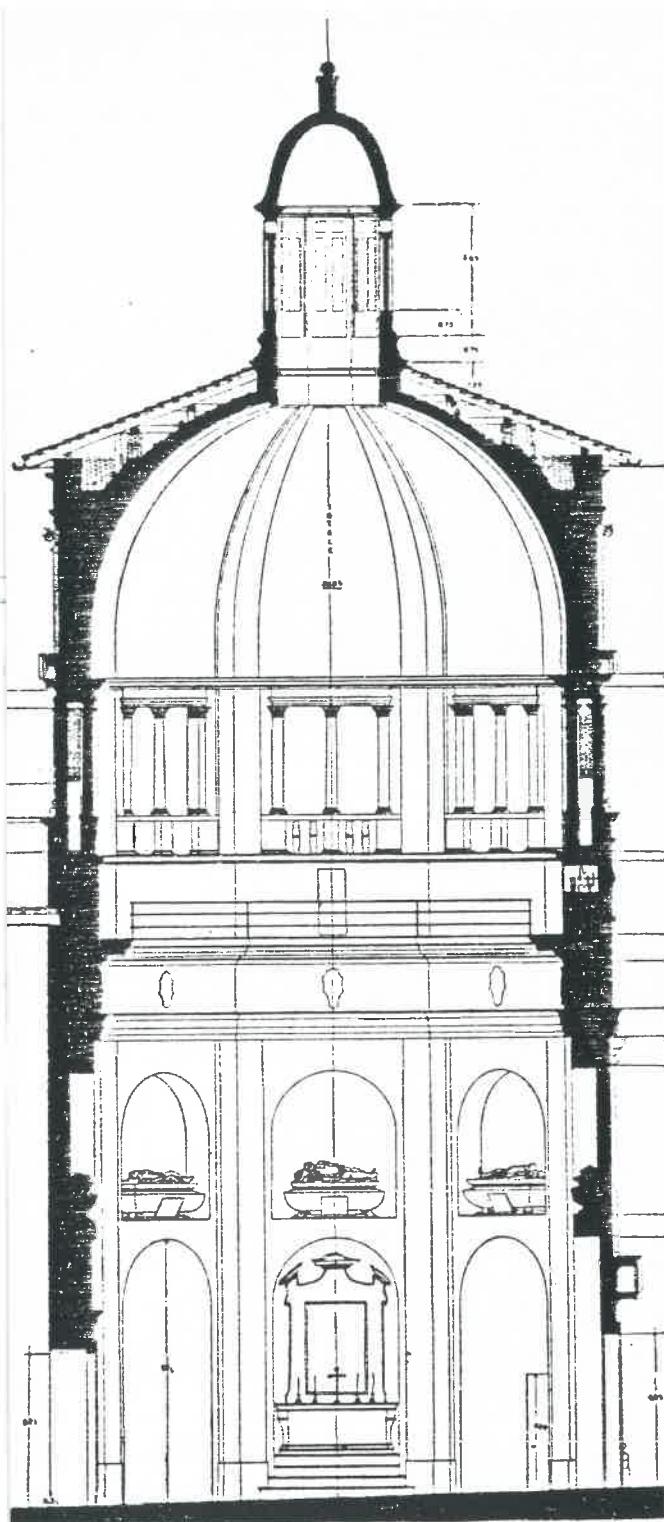




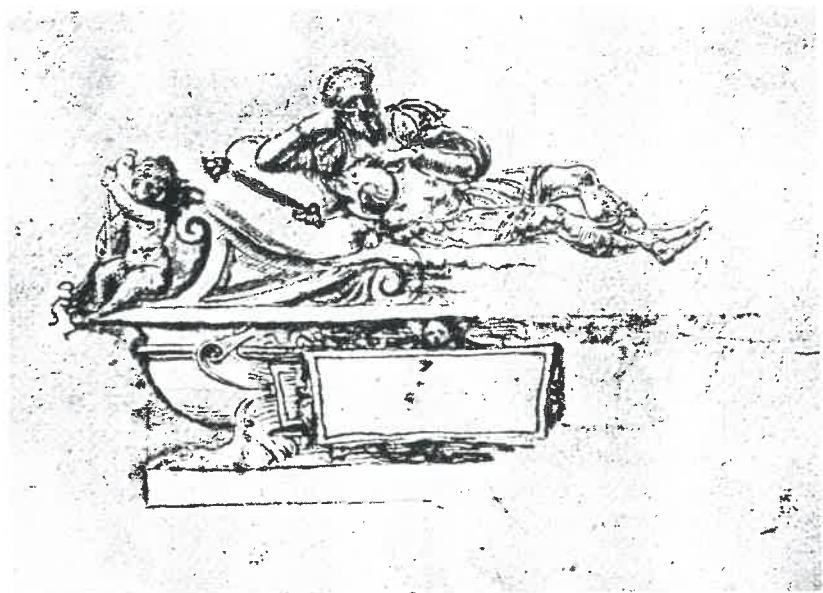
35 - Gli archi trionfali eretti a Milano in corso di Porta Romana, alla Crocetta e in Piazza per l'ingresso di Carlo V di Spagna. Xilografie del 1541 (Dal: *Trattato dell'Intrar in Milano di Carlo V*, ecc. Milano, 1541). Milano, Civica raccolta Bertarelli.



36 - L'arco trionfale eretto a Milano oltre la Porta Romana, vicino alla chiesa di San Rocco, da MARCO D'AGRATE , Battista da Saronno e Giovanni Bellino. Da una xilografia del 1541. (In: *Trattato dell'Intrar in Milano di Carlo V*, ecc. Milano, 1541). Milano, Civica raccolta Bertarelli.



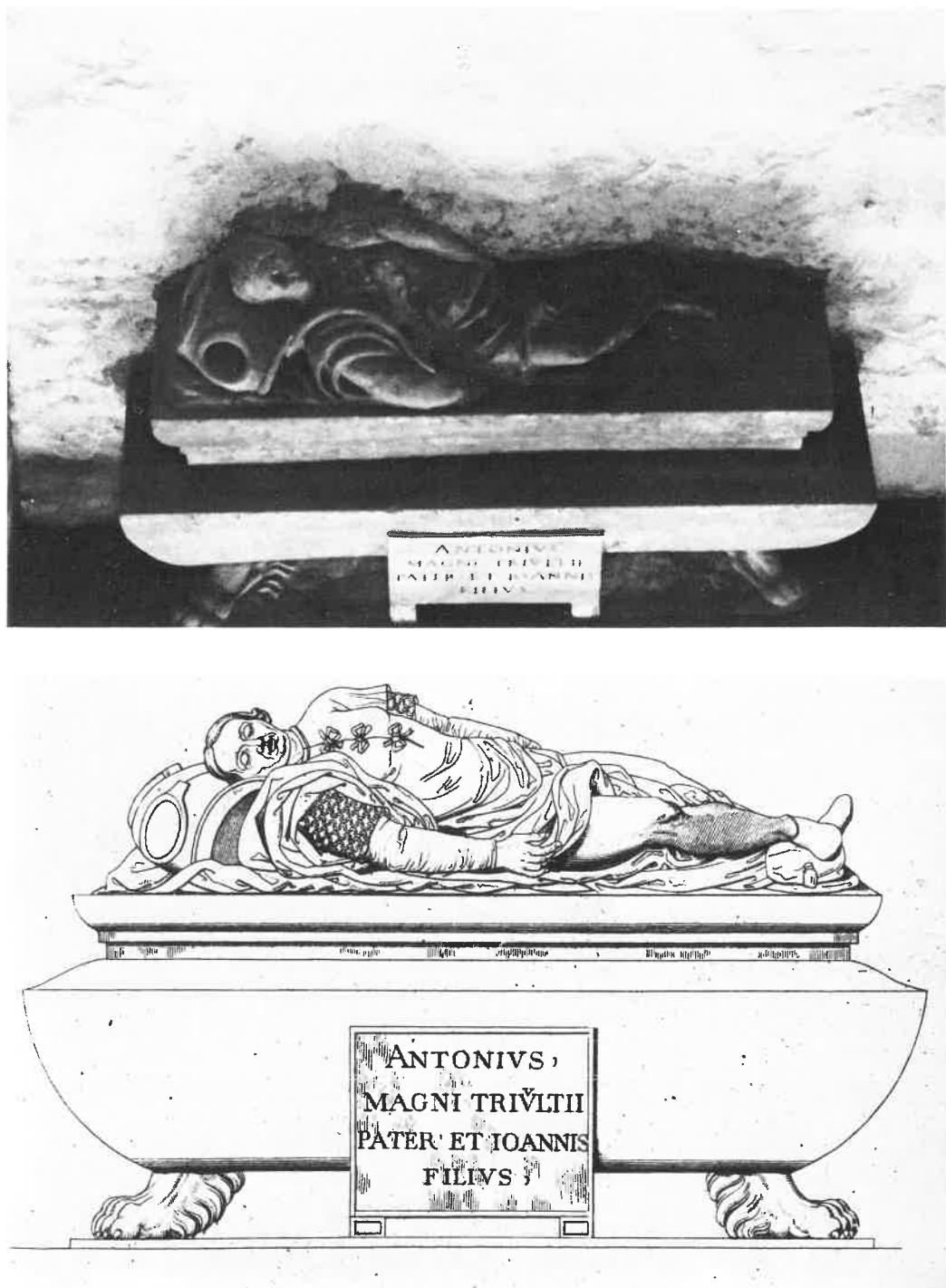
37 - Spaccato della Trivulzia,
nella Basilica dei Ss.
Apostoli e Nazaro Mag-
giore a Milano.



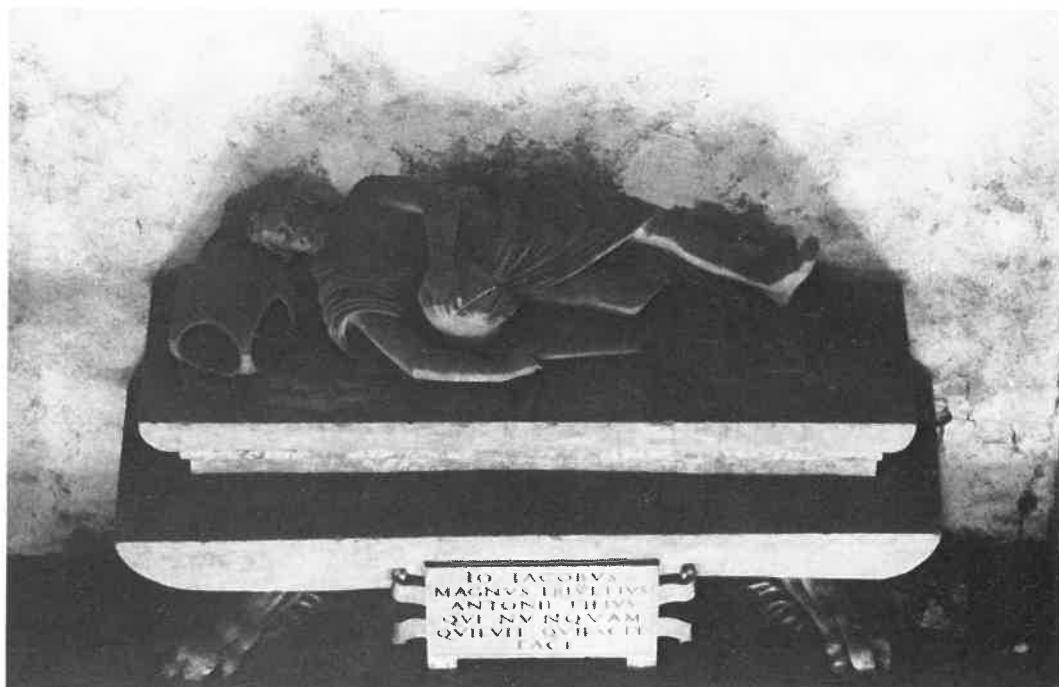
38 - CRISTOFORO LOMBARDO :
Disegno per una delle arche Trivulzio.
Milano, Archivio.



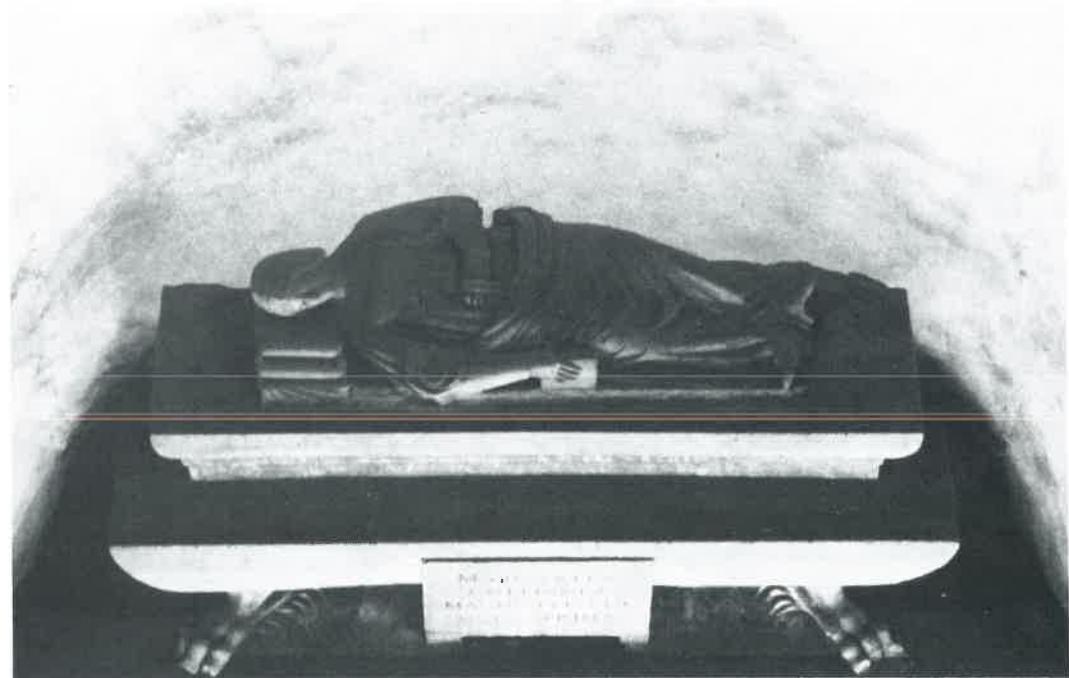
39 - Interno della Trivulzia nella Basilica dei Ss. Apostoli e Nazaro Maggiore a Milano con due arche di MARCO D'AGRATE .



40 - FRANCESCO BRIOSCO: *Arca di Antonio, padre del Magno Trivulzio* nella Basilica dei Ss. Apostoli e Nazaro Maggiore a Milano, e incisione dell'arca di Bordigia su disegno di Bramati (da: Pompeo Litta Visconti Arese: *Famiglie Celebri Italiane*, I, 4, Milano, 1820).



41 - FRANCESCO BRIOSCO: *Arca di Gian Giacomo Trivulzio detto Il Magno* nella Basilica dei Ss Apostoli e Nazaro Maggiore a Milano; e incisione dell'arca di Bordigia su disegno di Bramati (da: Pompeo Litta Visconti Arese: *Famiglie Celebri Italiane*, I, 4. Milano, 1820).



42 - FRANCESCO BRIOSCO: *Arca di Margherita Colleoni, prima moglie del Magno Trivulzio* nella Basilica dei Ss Apostoli Nazaro e Maggiore a Milano; e incisione dell'arca di Bordigia su disegno di Bramati (da Pompeo Litta Visconti Arese: *Famiglie Celebri Italiane*, I, 4. Milano, 1820).



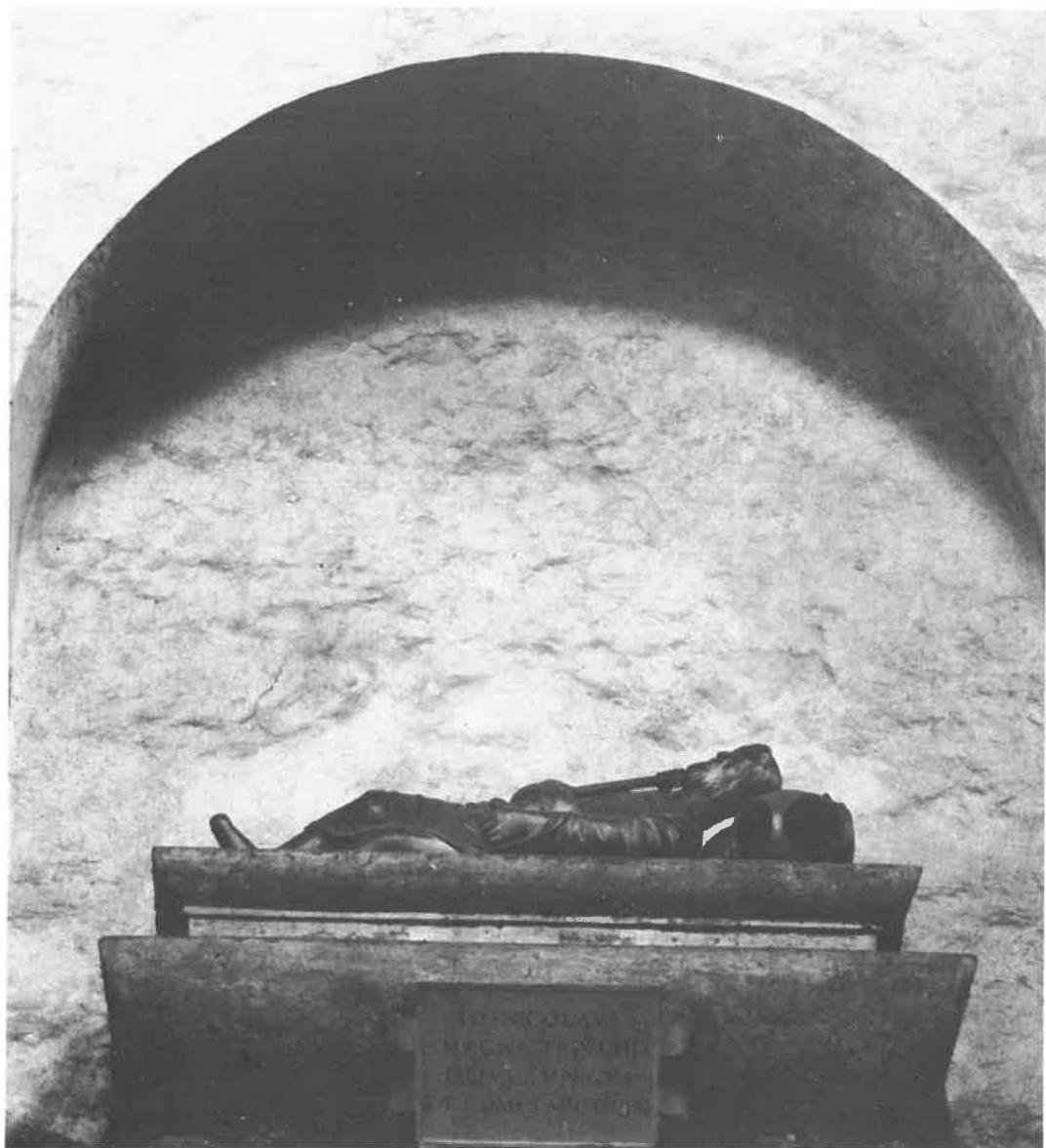
43 - FRANCESCO BRIOSCO: arca di Beatrice D'Avalos, seconda moglie del Magno Trivulzio nella Basilica dei Ss. Apostoli e Nazaro Maggiore a Milano; e incisione dell'arca di Bordigia su disegno di Bramati (da: Pompeo Litta Visconti Arese: *Famiglie Celebri Italiane*, I, 4. Milano, 1820).



44 - MARCO D'AGRATE: *arca di Gian Nicolao, figlio del Magno Trivulzio*. Milano, Trivulzia.

45 - *L'arca di Gian Nicolao Trivulzio* in una incisione di Locatelli su disegno di Bramati (da: Pompeo Litta Visconti Arese: *Famiglie Celebri Italiane*, I, 4. Milano, 1820).





46 - MARCO D'AGRATE: *arca di Gian Nicolao, figlio del Magno Trivulzio*. Milano, Trivulzia.



47 - MARCO D'AGRATE: *arca di Paola Gonzaga contessa di Musocco, moglie di Gian Nicolao Trivulzio.* Milano, Trivulzia.

48 - *L'arca di Paola Gonzaga Trivulzio* in una incisione di Locatelli su disegno di Bramati (da: Pompeo Litta Visconti Arese: *Famiglie Celebri Italiane*, I, 4. Milano, 1820).





49 - MARCO D'AGRATE: arca di Paola Gonzaga contessa di Musocco, moglie di Gian Nicolao Trivulzio. Milano, Trivulzia.



NICCHIE RIAPERTE SETTE OTTO
1962

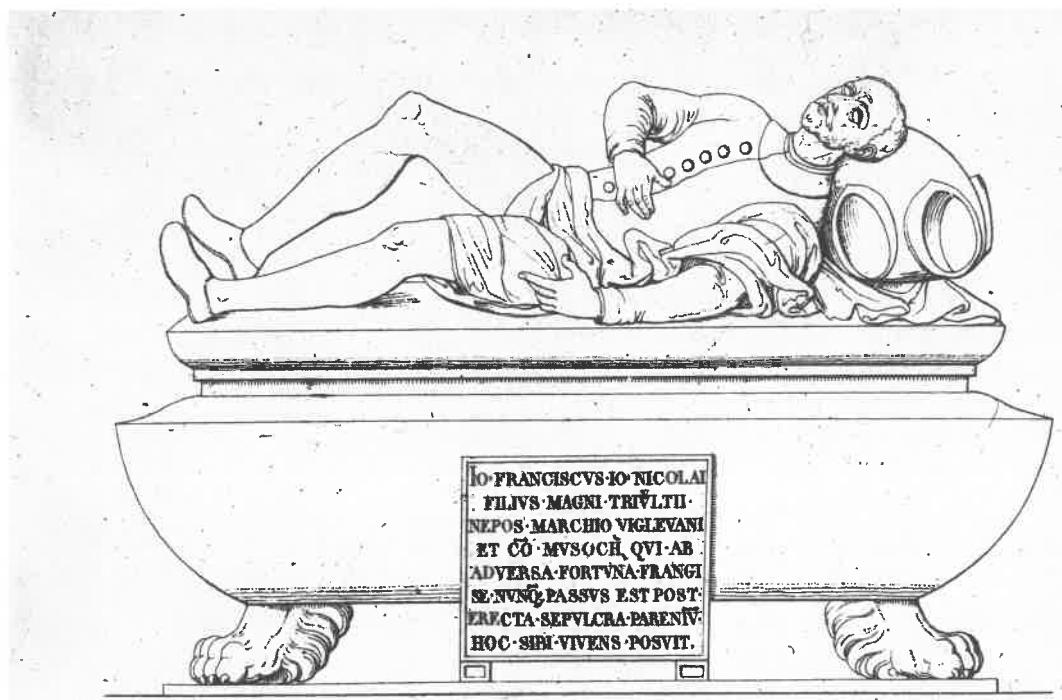




50 - MARCO D'AGRATE: *arca di Luigi, Ippolita e Margherita, figli di Gian Francesco Trivulzio.* Milano, Trivulzia.

51 - *L'arca di Luigi, Ippolita e Margherita Trivulzio* in una incisione di Locatelli su disegno di Bramati (da: Pompeo Litta Visconti Arese: *Famiglie Celebri Italiane*, I, 4. Milano, 1820).

52 - MARCO D'AGRATE: *arca di Luigi, Ippolita e Margherita, figli di Gian Francesco Trivulzio.* Milano, Trivulzia.



53 - MARCO D'AGRATE: *arca di Gian Francesco Trivulzio, figlio di Gian Nicolao*. Milano, Trivulzia.

54 - *L'arca di Gian Francesco Trivulzio* in una incisione di Locatelli su disegno di Bramati (da: Pompeo Litta Visconti Arese: *Famiglie Celebri Italiane*, I, 4. Milano, 1820).

55 - MARCO D'AGRATE: *arca di Gian Francesco Trivulzio, figlio di Gian Nicolao*, particolare. Milano, Trivulzia.

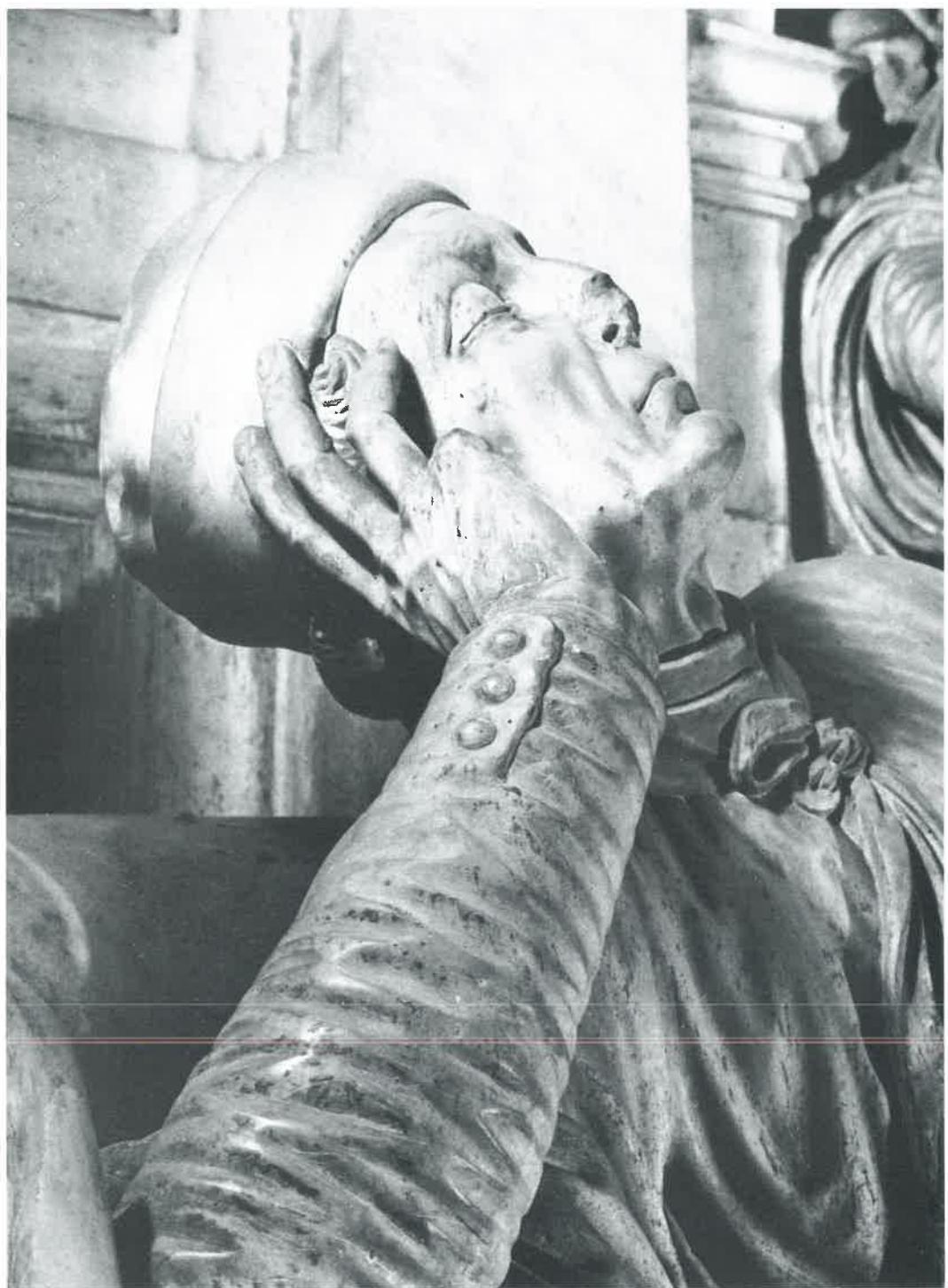


56 - VINCENZO SEREGNI: *progetto per il monumento funebre di Giovanni Del Conte*. Milano, Archivio.





59 - MARCO D'AGRATE : *monumento funebre a Giovanni Del Conte* (particolare). Milano, basilica di San Lorenzo.



60 - MARCO D'AGRATE : *monumento funebre a Giovanni Del Conte* (particolare). Milano, basilica di San Lorenzo.



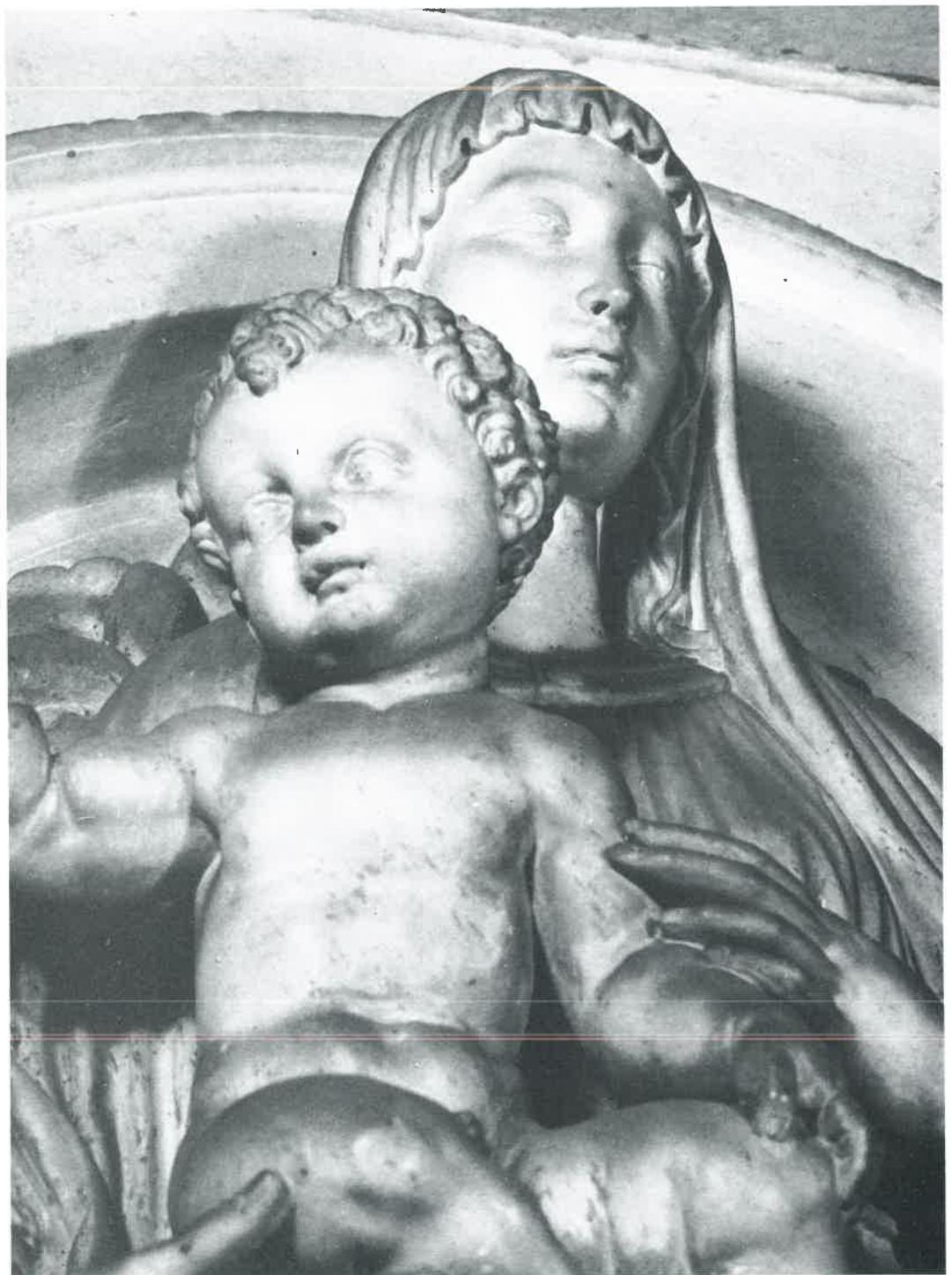
61 - MARCO D'AGRATE: *monumento funebre a Giovanni Del Conte* (particolare). Milano, basilica di San Lorenzo.



62 - MARCO D'AGRATE: *monumento funebre a Giovanni Del Conte* (particolare). Milano, basilica di San Lorenzo.



63 - MARCO D'AGRATE: *monumento funebre a Giovanni Del Conte* (particolare). Milano, basilica di San Lorenzo.



64 - MARCO D'AGRATE : *monumento funebre a Giovanni Del Conte* (particolare). Milano, basilica di San Lorenzo.

65 - MARCO D'AGRATE: *monumento funebre a Giovanni Del Conte* (particolare). Milano, basilica di San Lorenzo.







66 - MARCO D'AGRATE: *monumento funebre a Giovanni Del Conte* (particolare). Milano, basilica di San Lorenzo.

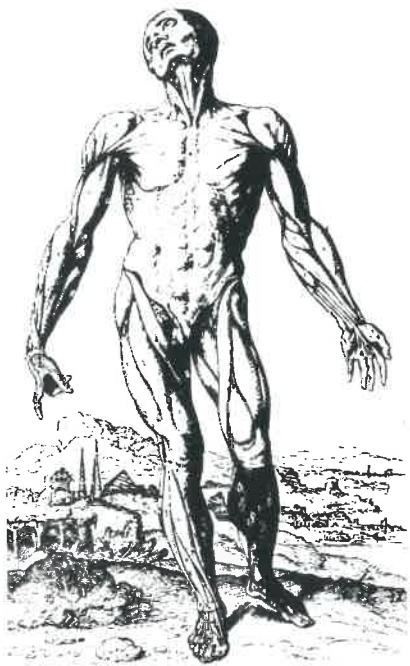
67 - MARCO D'AGRATE: *monumento funebre a Giovanni Del Conte* (due particolari). Milano, basilica di San Lorenzo.

68 - MARCO D'AGRATE: *monumento funebre a Giovanni Del Conte* (particolare della mano della Madonna). Milano, basilica di San Lorenzo.





69 - *La Madonna del senatore Scalini*, di probabile attribuzione a MARCO D'AGRATE, Carbonate di Varese, Villa Scalini.



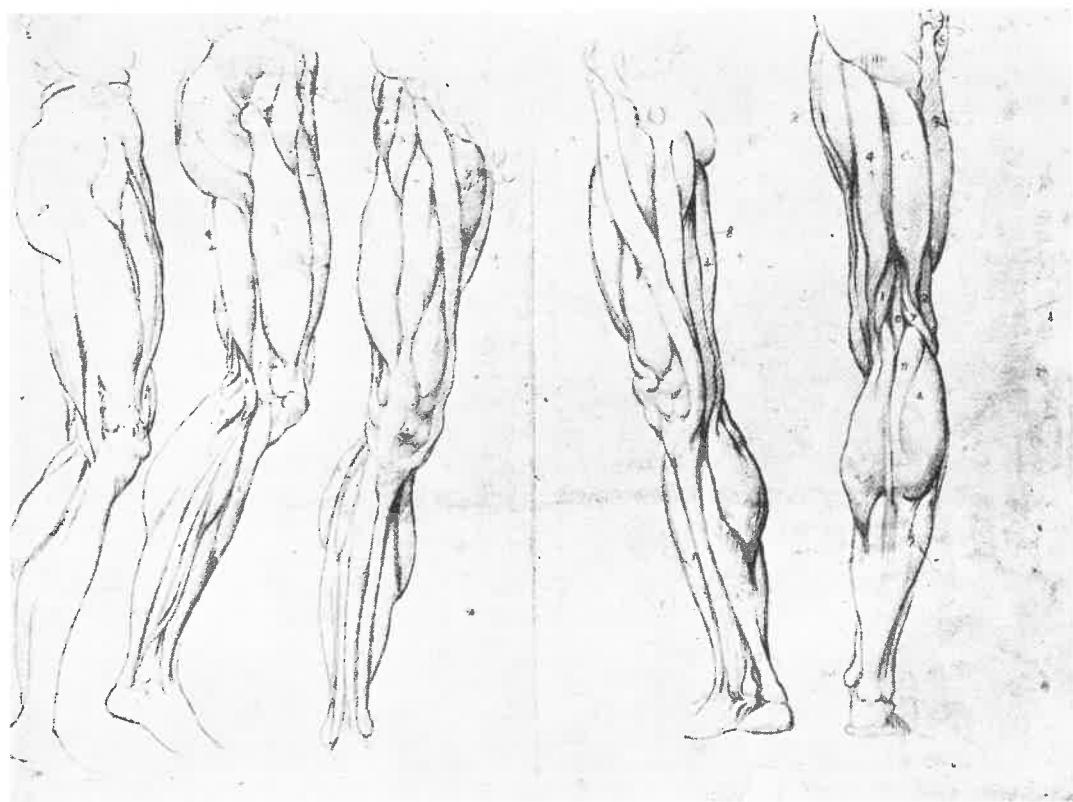
70 - ANGELO MARINI: *San Bartolomeo* datato 1556. Certosa di Pavia, La Certosa.

71 - Una tavola anatomica ripresa a Milano (Edizioni De Legnano) dal *De Humani corporis fabrica* di Andrea Vesalio, edito a Basilea nel 1543.

72 - GIOVAN BATTISTA da SESTO, attribuito a: *Martirio di san Bartolomeo*. Certosa di Pavia, La Certosa.



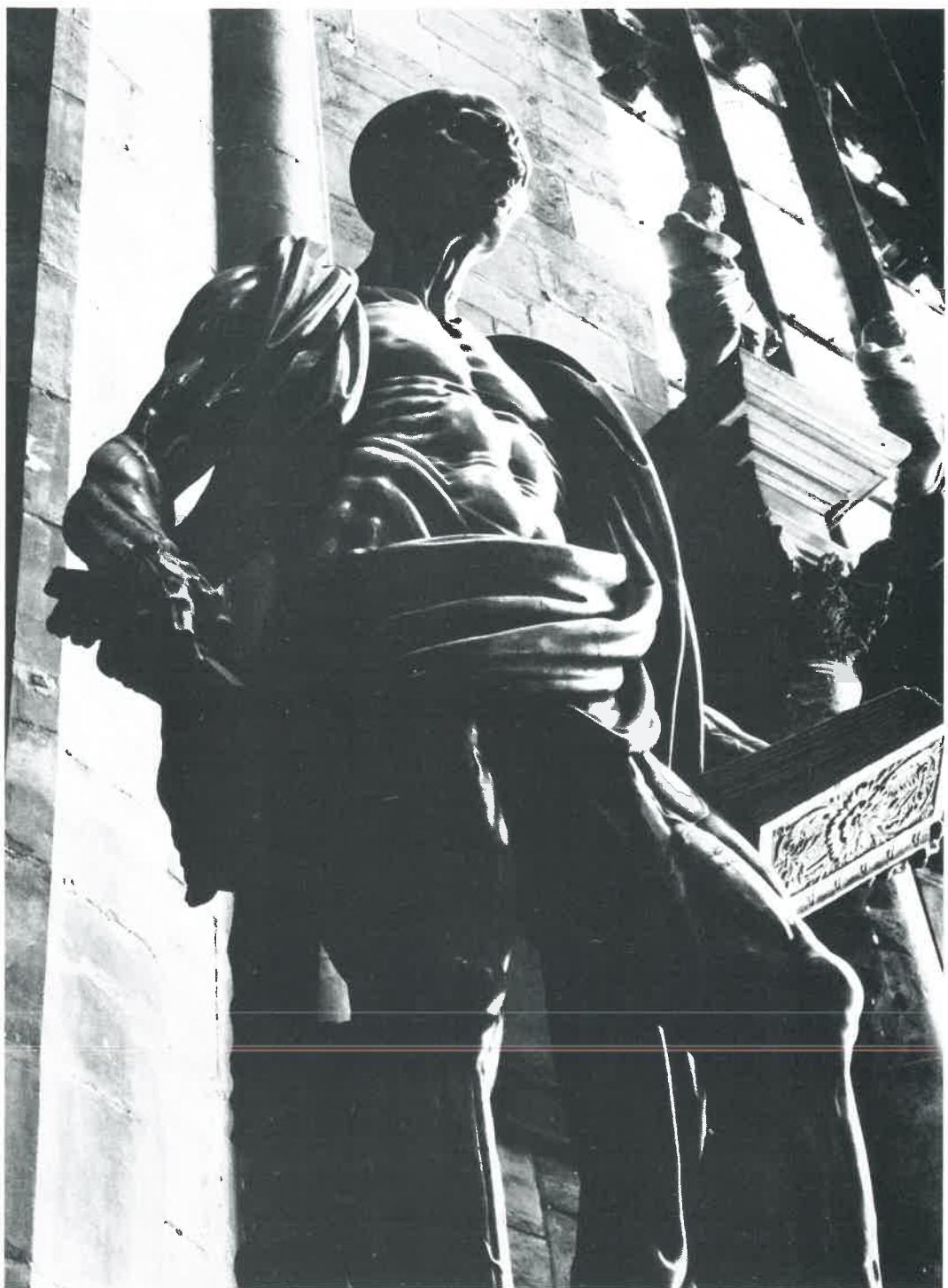
73 - MARCO D'AGRATE: *san Bartolomeo scorticato* 1562 c. Milano, Duomo.





75 - MARCO D'AGRATE: *san Bartolomeo scorticato* (particolare). Milano, Duomo.

74 - *Fogli d'albo con disegni d'anatomia*, 1560 c. E' possibile metterli in collegamento con l'opera di Marco D'Agrate. Milano, Galleria La Stanza del Borgo.



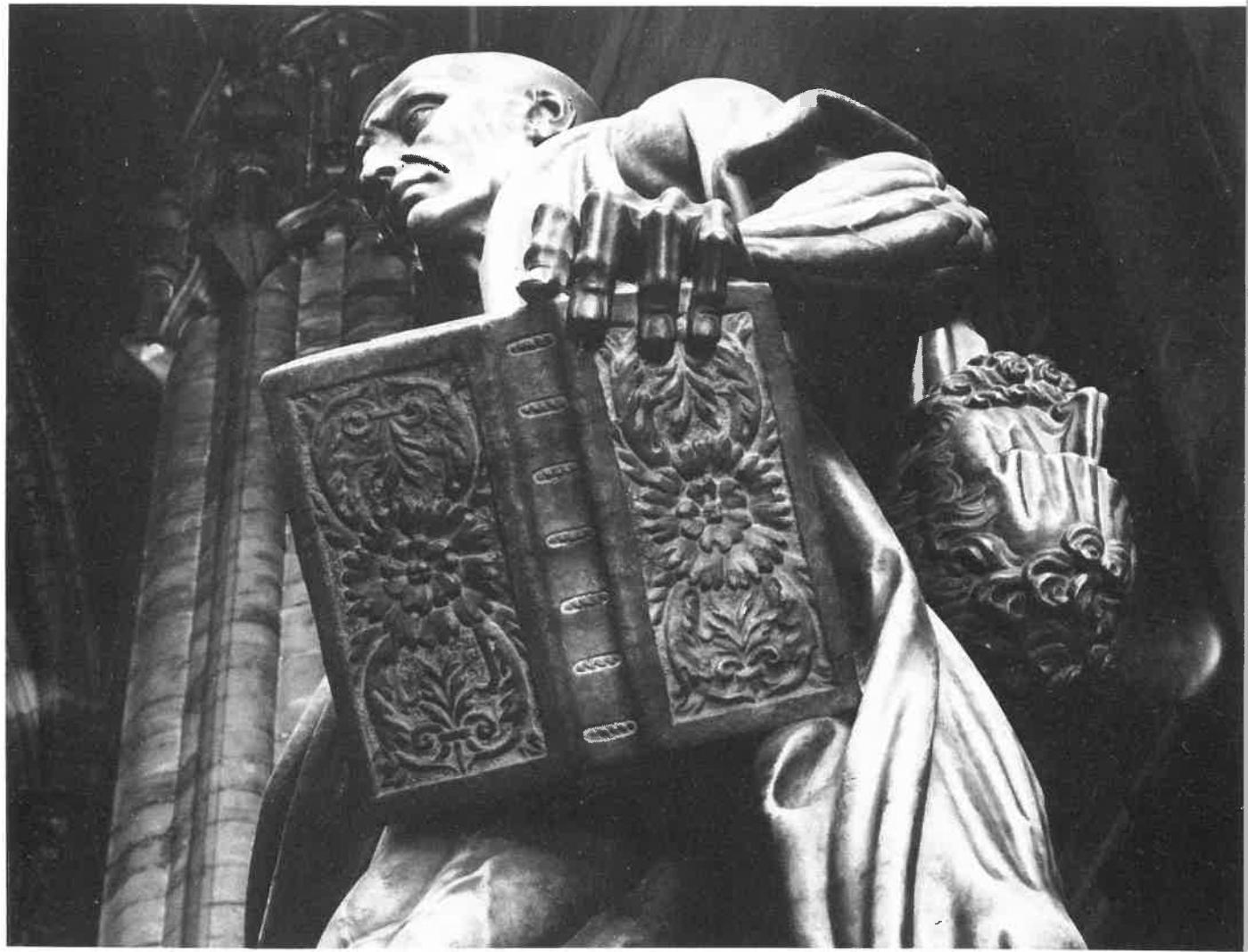
76 - MARCO D'AGATA: *san Bartolomeo scorticato* (particolare). Milano, Duomo.

77 - MARCO D'AGRATE : *san Bartolomeo scorticato* (particolare della base con la scritta NON ME PRAXITELES/
SED MARC' FINXIT AGRAT', probabilmente sovraggiuntavi nel 1664). Milano, Duomo.





78 - *Disegno del 1560 c.*, già considerato effigie di Paolo da Cannobio (si veda anche la scultura del Palazzo dei Giureconsulti, a pag. 27. E' possibile considerarlo della stessa mano che tracciò gli studi della tavola 74. Milano, Galleria La Stanza del Borgo.



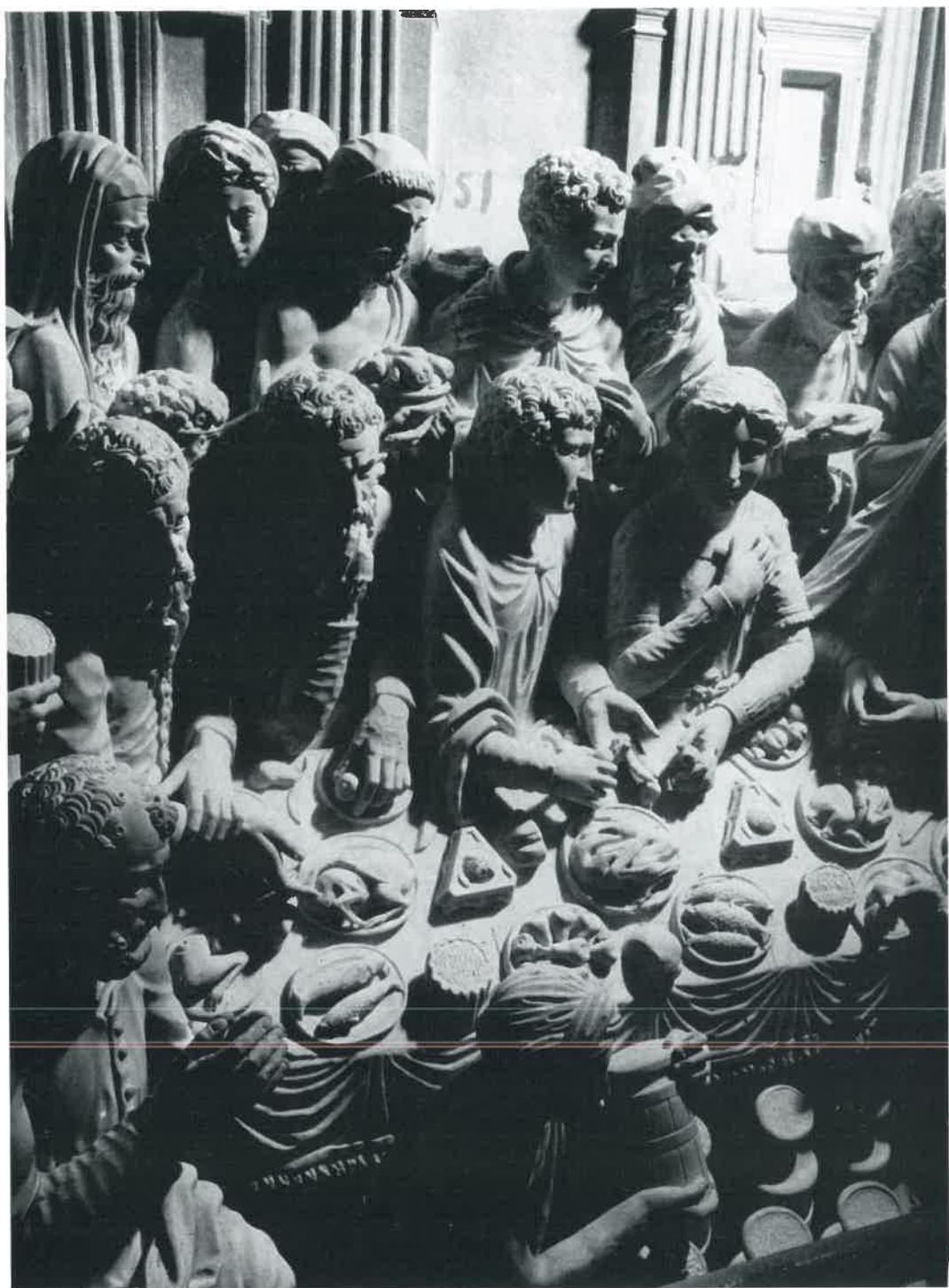
79 - MARCO D'AGRATE: *san Bartolomeo scorticato* (particolare). Milano, Duomo.



80 - FRATE GIUSEPPE TRINITARIO: *san Bartolomeo scorticato*. Terracotta del 1689, ispirata al San Bartolomeo di Marco D'Agrate e a quello di Angelo Marini (tavola 70) nella Certosa di Pavia.



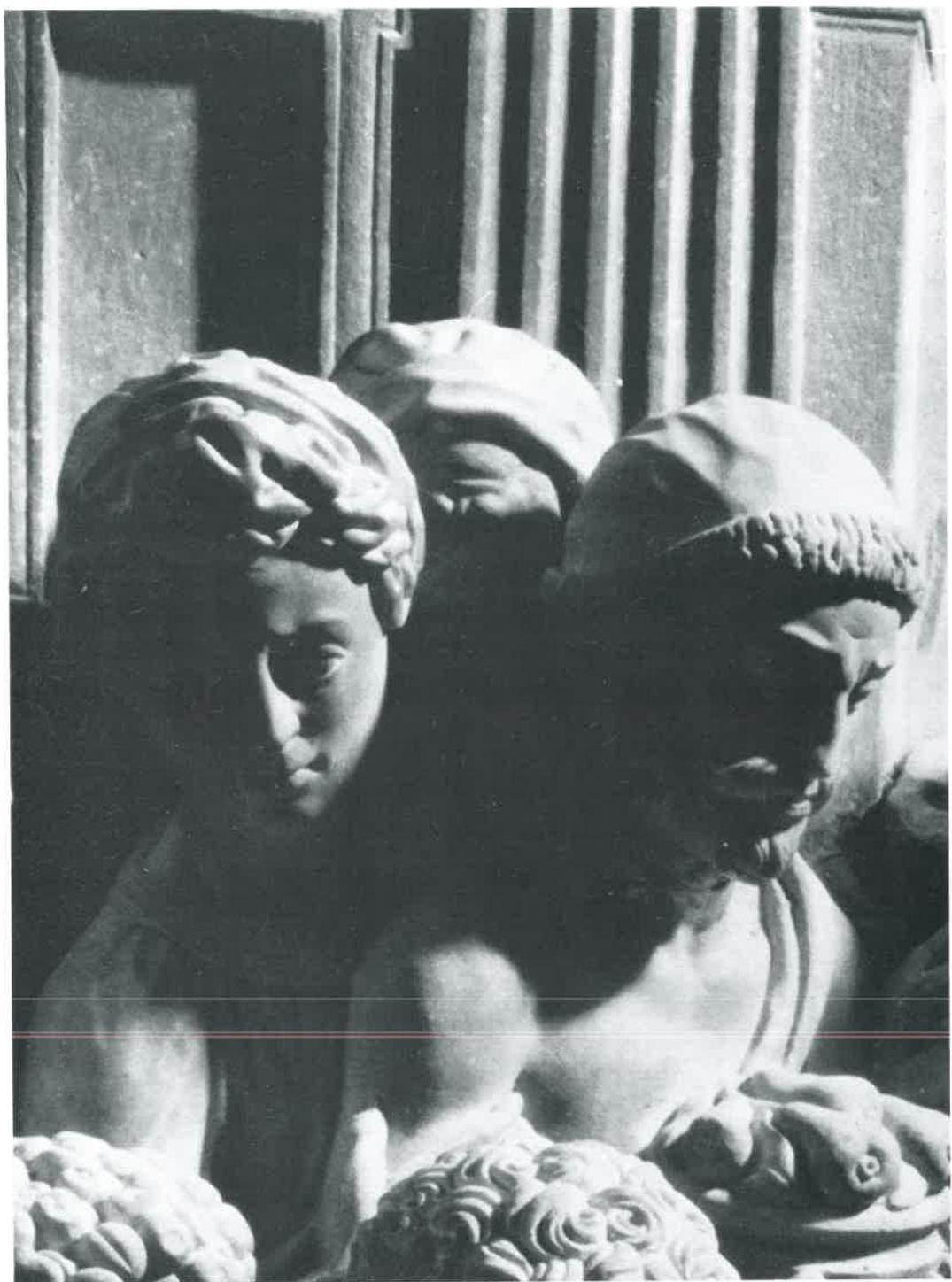
81 - MARCO D'AGRATE : *Le nozze di Cana*. Milano, Duomo.



82 - MARCO D'AGATE: *Le nozze di Cana*. (particolare). Milano, Duomo.



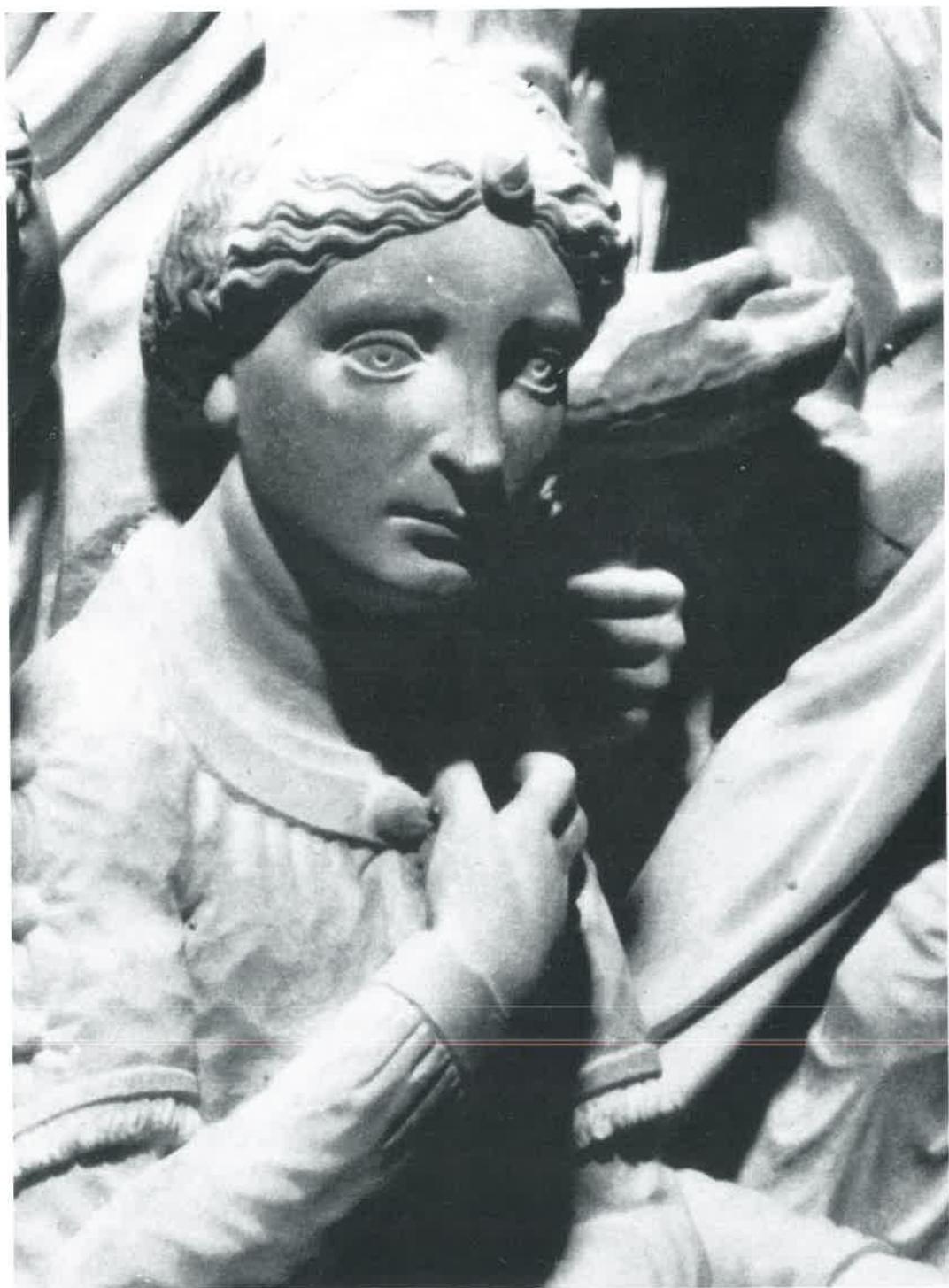
83 - MARCO D'AGATE : *Le nozze di Cana*. (particolare). Milano, Duomo.



84 - MARCO D'AGATE: *Le nozze di Cana*. (particolare). Milano, Duomo.



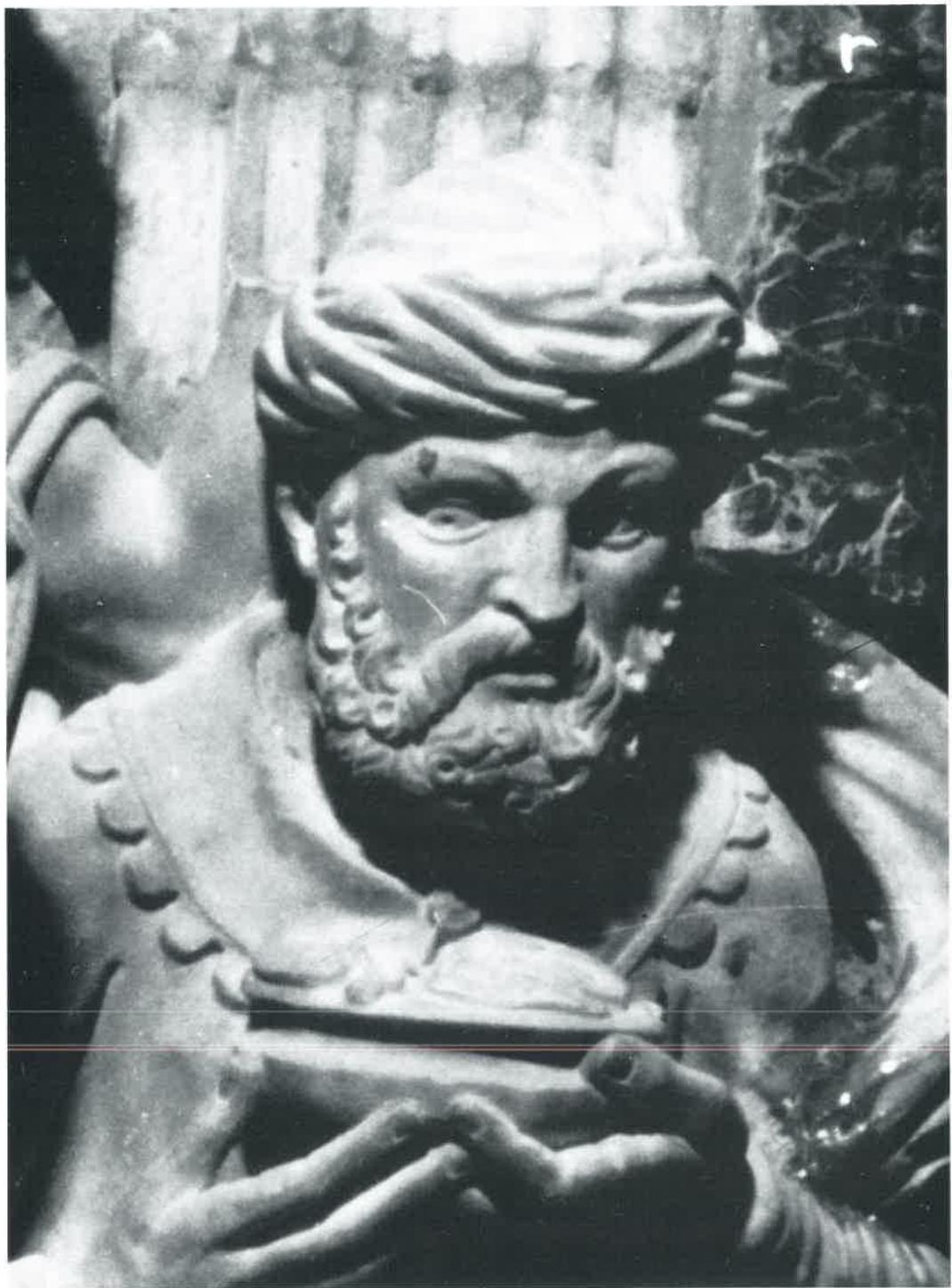
85 - MARCO D'AGRATE: *Le nozze di Cana*. (particolare). Milano, Duomo.



86 - MARCO D'AGRATE : *Le nozze di Cana*. (particolare). Milano, Duomo.



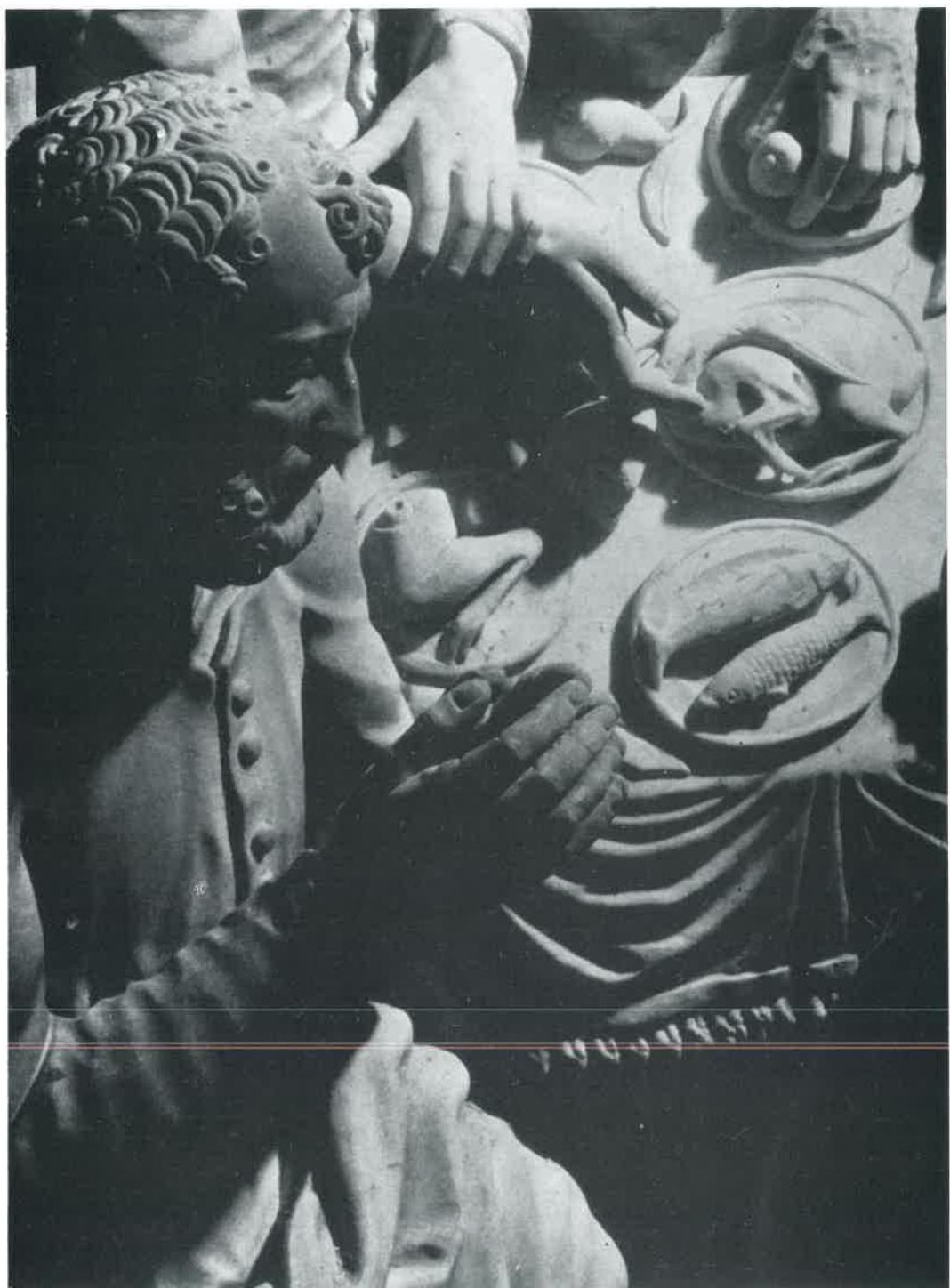
87 - MARCO D'AGATE: *Le nozze di Cana*. (particolare). Milano, Duomo.



88 - MARCO D'AGRATE: *Le nozze di Cana*. (particolare). Milano, Duomo.



89 - MARCO D'AGRATE: *Le nozze di Cana*. (particolare). Milano, Duomo.



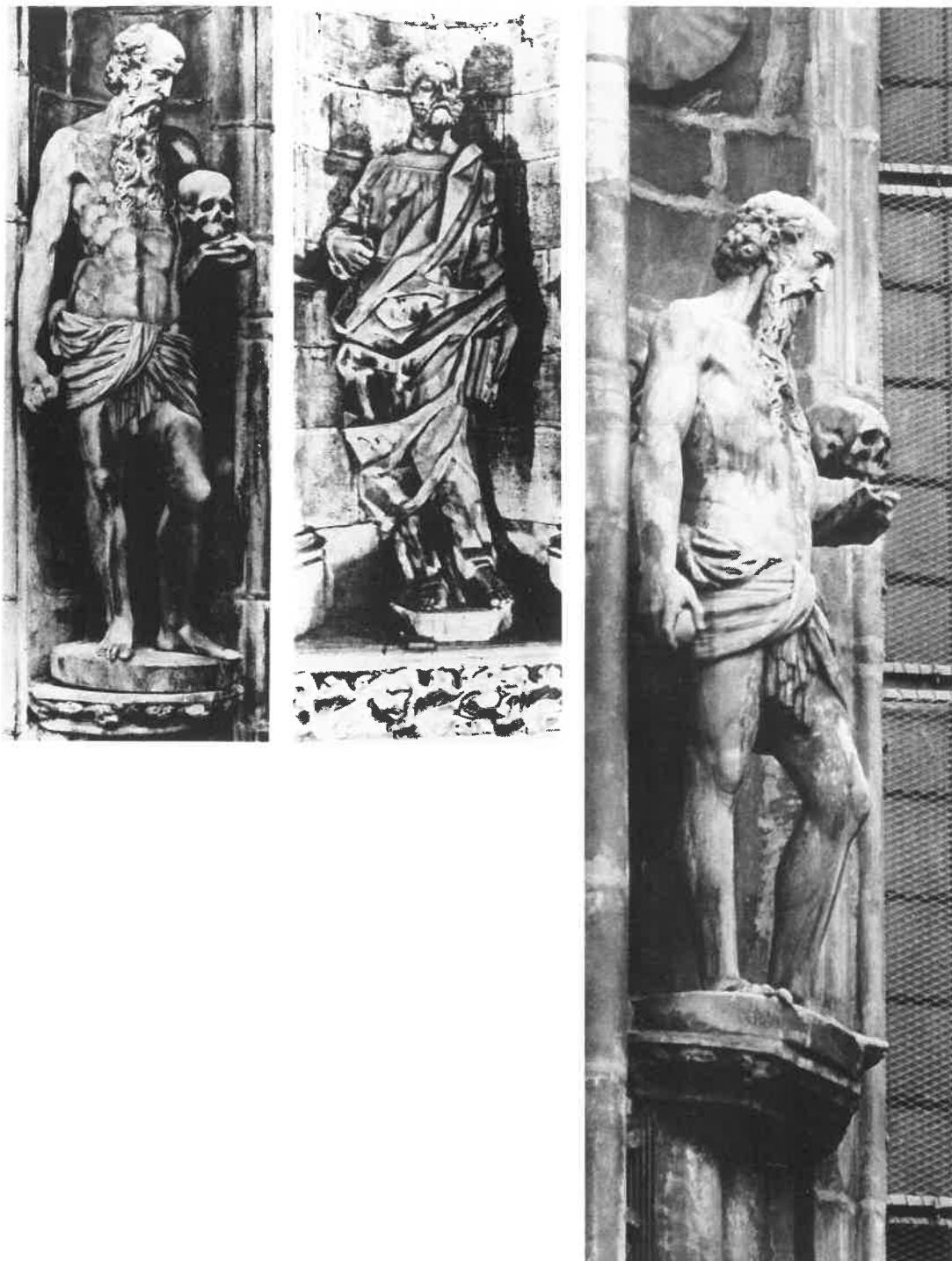
90 - MARCO D'AGATE : *Le nozze di Cana*. (particolare). Milano, Duomo.



91 - MARCO D'AGATE : *Le nozze di Cana*. (particolare). Milano, Duomo.

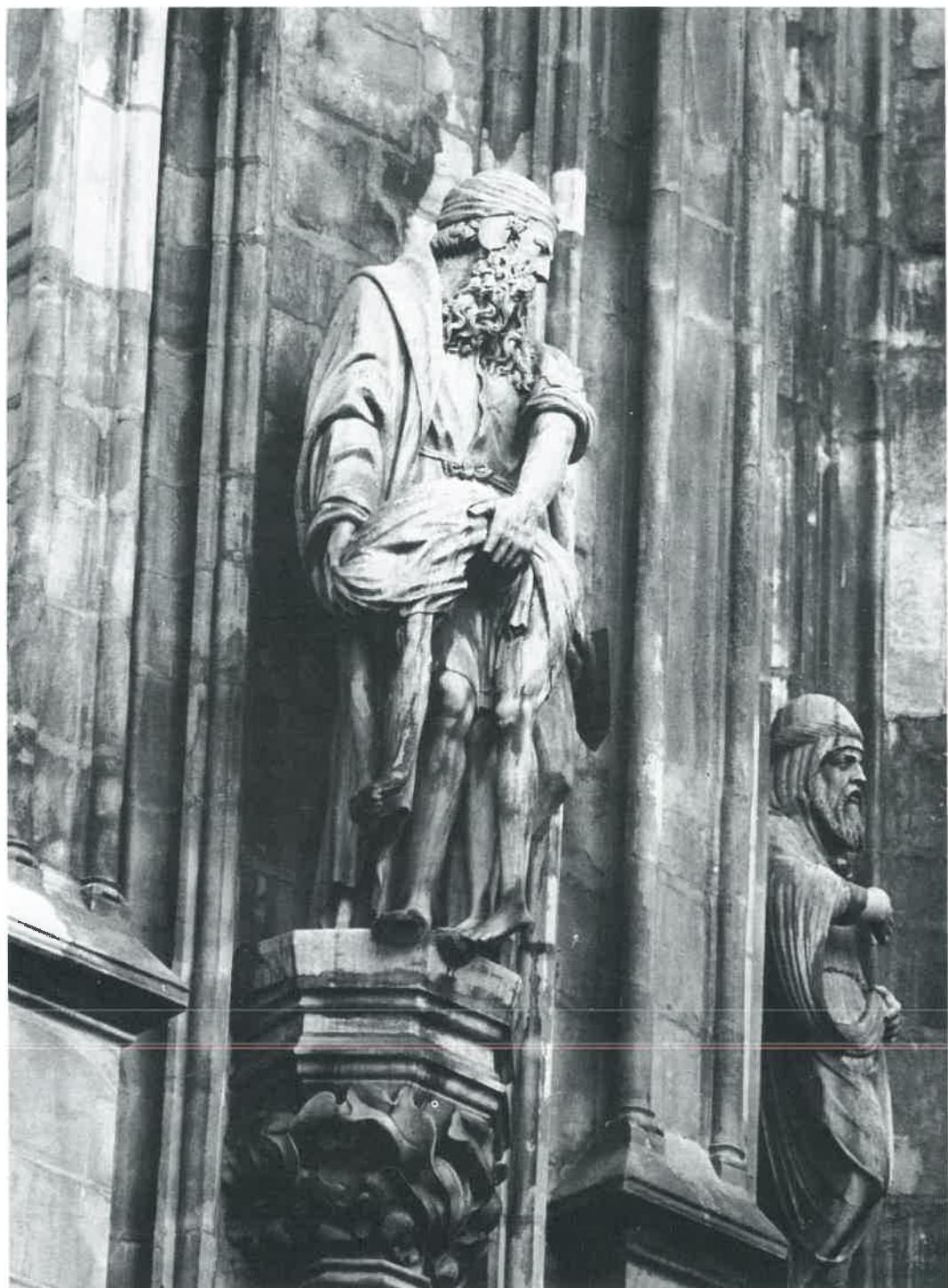


92 - Il *San Bartolomeo* di MARCO D'AGRATE e una statua (*Santo con teschio in mano*) all'esterno dell'abside del Duomo, posti a confronto.



93-94 - Due foto del *Santo con il teschio in mano*, di probabile attribuzione a MARCO D'AGRATE . Milano, Duomo, esterno dell'abside.

95 - *Santo, forse san Pietro*, di probabile attribuzione a MARCO D'AGRATE . Milano, Duomo.



96 - *Tobia*, di possibile attribuzione a MARCO D'AGRATE . Milano, Duomo, esterno dell'abside.



97 - *Tobias*, di possibile attribuzione a MARCO D'AGRATE. Milano, Duomo, esterno dell'abside.



Novembre 1980

*Studio Giovenco V.le Prealpi n. 44 Saronno
Centro Stampa Ticinese, Via Arena, 5 - Milano*

L'AUTORE

GABRIELE MANDEL, storico d'arte e psicoanalista, direttore dell'Istituto di Scienze umane e docente di storia e psicologia dell'Arte alla Facoltà di Lingue e Letterature straniere di Milano; ha la cattedra di Archeologia e la cattedra di psicologia per i dottorati di ricerca; e la cattedra di psicologia del Lavoro alla Scuola Superiore di Perfezionamento Industriale di Parigi. E' direttore dell'*Istituto di psicoterapia globale* e presidente dell'*Associazione consulenti psicologia del lavoro*. Ha diretto per molti anni l'Istituto islamico di archeologia orientale e ha insegnato per dodici anni semeiotica della comunicazione stampata al Politecnico di Torino.

Con questo volume è giunto alla sua novantesima pubblicazione, avendo libri con Rizzoli, Mondadori, SugarCo, Amilcare Pizzi, Franco Maria Ricci, ecc. e coedizioni anche in dodici lingue. La sua attività quale psicoanalista, o scrittore, o uomo d'arte è stata riconosciuta con varie onorificienze tra cui in Italia la commenda al merito della Repubblica Italiana e il gran premio di cultura della Presidenza del Consiglio dei Ministri, e in Francia con la Medaglia d'onore e cittadinanza onoraria di Parigi, le Palme accademiche, la medaglia d'oro di San Luca e la medaglia d'argento dell'Accademia per Arti Scienze e Lettere. E' da anni cittadino onorario di Agrate per le attività culturali svolte in favore della nostra città.

