



Cristo morto e le Quattro Marie

Pittore: **Ercole procaccini il Giovane**

Anno: **1650**

Olio su tela, cm 191 x 140

La tela raffigura Cristo morto, compianto dalle Quattro Marie: la Vergine, rappresentata al centro della scena, Maria di Cleofe, Maria Salomè e Maria Maddalena, riconoscibile nella figura china sulla mano del Redentore.

Come per primo si è accorto Marco Bascapè (1), il dipinto va certamente identificato con la pala d'altare che in origine decorava l'altare dell'oratorio del luogo pio delle Quattro Marie, sito in corrispondenza dell'attuale via Pattari a Milano. Le importanti notizie archivistiche rese note da Rossana Sacchi (2) consentono di fare luce sulle vicende salienti della costruzione e della decorazione dell'oratorio, la cui edificazione venne avviata, nel corso del 1649, dal conte Alessandro Panigarola, priore del luogo pio, che ne affidò l'incarico a Francesco Maria Richino, l'architetto più affermato a quel tempo sulla piazza cittadina. Da un documento del 2 settembre del 1649 si apprende che, a quella data, Francesco Maria Richino aveva già eseguito il disegno dell'edificio, progettando una cappella a pianta trapezoidale che - come si evince da una mappa settecentesca dell'edificio (3) - andava ad inserirsi entro il vecchio corpo di fabbrica del luogo pio. I lavori di costruzione dovettero procedere con grande solerzia, dal momento che già il 22 dicembre dello stesso 1649, in occasione di una riunione dei membri del consorzio, si davano disposizioni al Panigarola affinché dotasse l'oratorio degli arredi necessari e, ciò che più conta al caso nostro, contattasse Ercole Procaccini per commissionargli l'ancona destinata a fungere da pala d'altare. Anche in questo caso le operazioni si svolsero celermente e il 6 aprile del 1650 il Procaccini poteva ricevere 203 lire "per l'ancona fatta per servizio dell'oratorio", che evidente già era stata eseguita e messa in opera entro la sua cornice "ex misto marmore" (come tale risulta descritta in una visita pastorale effettuata nel 1684), in attesa che si preparasse una tenda protettiva destinata a coprire l'opera, effettivamente montata pochi mesi più tardi (4).

A dimostrare il successo goduto dalla pala presso i committenti, il 19 luglio del 1651 i deputati dell'istituto benefico convocarono nuovamente il pittore milanese per affidargli l'esecuzione di una lunetta ad affresco in corrispondenza dell'ingresso del luogo pio, illustrante la *Distribuzione dell'elemosina ai poveri*. L'affresco, oggi perduto, venne iniziato da Ercole poco dopo il 7 settembre 1651 (in quel giorno il capomastro del cantiere preparò infatti la superficie da dipingere) e venne concluso entro il 15 dicembre dello stesso anno, allorché al pittore venne saldata l'ultima rata delle 510 lire complessive pattuite per l'incarico (5).

Chiariti con dovizia di dettagli dalle esaurienti informazioni archivistiche qui riassunte, le imprese del Procaccini alle Quattro Marie vantano una prima, preziosa menzione all'interno degli appunti stesi nel 1667 da Giulio Cesare Malvasia proprio in occasione della sua visita milanese al pittore, finalizzata a recuperare tutte le informazioni custodite da Ercole riguardo alla propria attività e soprattutto a quella di suo padre Carlo Antonio e dei suoi più illustri zii paterni Camillo e Giulio Cesare. In quella circostanza, infatti, il Malvasia non mancò di appuntarsi, tra le imprese del più giovane dei Procaccini, anche gli interventi nel luogo pio, descritti come "un pezzo di fresco

giudicato di somma bontà” e “una ancona del Christo morto piaciuto asai” (6). Successivamente a questa precoce segnalazione, ribadita poco dopo in termini più laconici dallo stesso Malvasia nella sua *Felsina Pittrice* (7), l’intervento di Ercole alle Quattro Marie venne ricordato nelle guide milanesi del Torre (8) e del Latuada (9) che tuttavia danno conto solo dell’affresco con la *Distribuzione dell’elemosina*, mentre per quanto concerne il *Cristo morto* collocato all’interno dell’oratorio, l’unica menzione che lo riguardi si trova all’interno della cognizione del patrimonio cittadino redatta all’aprirsi del Settecento dal Biffi e rimasta però allo stato di manoscritto (10). Anche l’assenza di autorevoli segnalazioni a stampa nella letteratura locale dovette far sì che, dopo la soppressione dell’oratorio, avvenuta nel 1785, del dipinto si perdessero completamente le tracce, fino praticamente al recente riconoscimento, celebrato dalla convocazione della tela alla mostra *La generosità e la memoria*, tenutasi nel 1995.

In quell’occasione, oltre ad essere fatto oggetto dei ritrovamenti archivistici di cui s’è detto, la pala fu sottoposta ad un intervento di restauro da parte di Nuccia Comolli Chirici, che provvide a eliminare le numerose ridipinture che occultavano la stesura originaria e, in particolare, le figure della Maria in piedi sulla destra cui, in epoca imprecisa, era stato arbitrariamente completato il volto. In quel dettaglio, così come nelle restanti porzioni del dipinto, il restauro non poté evidentemente sopperire al grave stato di consunzione della pellicola pittorica, che evidenzia un consistente assottigliamento, testimoniato dalla scarsa leggibilità di molti brani e dall’affiorare, un po’ ovunque, dei toni scuri della preparazione.

Realizzata nei primi mesi del 1650, allorché il pittore aveva quarantacinque anni, la tela delle Quattro Marie viene a collocarsi a ridosso di altre significative imprese della maturità di Ercole, ormai pienamente affermatosi a quel tempo presso la committenza milanese, sia privata che religiosa. Coinvolto poco dopo il 1648 nell’impegnativa decorazione di alcuni ambienti di Palazzo Durini, un cantiere nel quale l’artista si trovò affiancato da Giovanni Cristoforo Storer e Melchiorre Gherardini (11), subito di seguito il Procaccini fu infatti convocato dalla Confraternita del Crocefisso, un altro benemerito luogo pio milanese, per decorare la grande cappella eponima sita nella chiesa di San Marco, nella quale il pittore si trovò a giocare un ruolo egemone, ribadito anche dalla presenza, in quel contesto, di due suoi ex-allievi quali Antonio Busca e, nuovamente, Giovanni Cristoforo Storer.

Confrontata con il magniloquente linguaggio barocco di queste opere (non prive, come sempre avviene in Ercole, di un farraginoso accento retorico), il *Cristo morto* delle Quattro Marie si distingue indubbiamente per una concezione compositiva più trattenuta e severa, siglata da una chiara devozione per i modelli della pittura milanese dei primi decenni del secolo (12) e in particolare da un’inevitabile predilezione per le numerose variazioni sul tema realizzate dallo zio Giulio Cesare, la cui *Pietà* conservata nella parrocchiale di Gavardo, nel bresciano, e databile in prossimità dei primi anni dieci del Seicento, presenta infatti una soluzione compositiva del tutto simile a quella proposta da Ercole, facendo intendere quali erano i riferimenti ai quali il pittore guardava con maggiore insistenza.

Le condizioni di conservazione della tela non consentono di esprimere giudizi circostanziati sulle sue qualità esecutive, ma mi pare vi siano validi indizi per pensare che il dipinto si caratterizzasse già in origine per un registro cromatico piuttosto cupo, anch’esso in sintonia con la temperie stilistica milanese di qualche decennio avanti: una temperie dalla quale, peraltro, Ercole non riuscirà ad affrancarsi mai fino in fondo, contrariamente a quanto avevano saputo fare, giusto nel decennio che precede la pala qui analizzata, i suoi più autorevoli compagni di strada, come Francesco Cairo, Carlo Francesco Nuvolone e Giovanni Battista Discepoli.

(Francesco Frangi in *Il tesoro dei poveri*, 2001)

(1) Rossana Sacchi, *Costruzione e dotazione dell’oratorio del luogo pio delle Quattro Marie: una cronaca (1649-1651)*, in *La generosità e la memoria. I luoghi pii elemosinieri di Milano e i loro benefattori attraverso i secoli*, a cura di Ivanoe Riboli, Marco Bascapè, Sergio Rebora, introduzione di Cesare Mozzarelli, Milano, Amministrazione delle II.PP.A.B., 1995 [ristampa 1999], p. 44

(2) Ibidem, pp. 37-43

(3) Ibidem, p. 39

- (4) Ibidem, pp. 39, 42, nota 11
- (5) Ibidem, pp. 39-40
- (6) Adriana Arfelli, *Il viaggio del Malvasia a Milano e notizie su Ercole Procaccini il Giovane*, in “Arte antica e moderna”, IV (1961), p. 474
- (7) *Felsina pittrice: vite de pittori bolognesi del conte Carlo Cesare Malvasia*; con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore, di Giampietro Zanotti e di altri scrittori viventi, Bologna, Tip. Guidi all’ancora, 1841 (1 ed. 1678), II, p. 221
- (8) Carlo Torre, *Il ritratto di Milano*, Milano, Agnelli, 1714 (1 ed. 1674), p. 337
- (9) Serviliano Latuada, *Descrizione di Milano ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più copiose che si trovano in questa metropoli*, Milano, Giuseppe Cairoli, 1737-1738, vol. II, p. 46
- (10) Giuseppe Biffi, *Pitture, sculture et ordini d’architettura enarrate co’ suoi autori...* [ms. del 1704-1705], ed. a cura di Marco Bona Castellotti - Silvia Colombo, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 188
- (11) Giulio Bora, *Arte, apparati, emblemi a Milano al tempo di Cesare Monti*, in *Le stanze del Cardinale Monti 1635-1650. La collezione ricomposta*, catalogo della mostra, Milano, Leonardo Arte, 1994, pp. 51-52
- (12) La Sacchi chiama giustamente in causa, a questo riguardo, il *Cristo morto con la Maddalena* eseguito da Cerano per la cappella del Monte di Pietà: cfr. Rossana Sacchi, *Costruzione e dotazione dell’oratorio del luogo pio delle Quattro Marie*, cit., p. 45

Restauri: 1865 Alessandro Reati; 1965 Renato Bontempi; 1995 Carmela Comolli Chirici; 1999 Isabella Pirola

Esposizioni:

- *La generosità e la memoria. I Luoghi pii elemosinieri di Milano e i loro benefattori attraverso i secoli*, Milano, Castello Sforzesco, Sala del Tesoro della Biblioteca Trivulziana, 6 dicembre 1995 - 6 gennaio 1996
- *Procaccini riscoperto. La Pala delle Clarisse di Abbiategrasso e altre opere d’arte sacra delle Ipab di Milano*, Abbiategrasso, Chiesa di San Bernardino, 17 - 19 ottobre 1998

Bibliografia:

- *Felsina pittrice: vite de pittori bolognesi del conte Carlo Cesare Malvasia*; con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore, di Giampietro Zanotti e di altri scrittori viventi, Bologna, Tip. Guidi all’ancora, 1841 (1 ed. 1678), II, p. 221
- Giuseppe Biffi, *Pitture, sculture et ordini d’architettura enarrate co’ suoi autori...* [ms. del 1704-1705], ed. a cura di Marco Bona Castellotti - Silvia Colombo, Firenze, Le Lettere, 1990, p. 188
- Adriana Arfelli, *Il viaggio del Malvasia a Milano e notizie su Ercole Procaccini il Giovane*, in “Arte antica e moderna”, IV (1961), p. 474
- Bruno Viviano, *Le sedi dei 39 luoghi pii elemosinieri di Milano (1305-1980)*, in Antonio Noto - Bruno Viviano, *Visconti e Sforza fra le colonne del palazzo Archinto. Le sedi dei 39 luoghi pii elemosinieri di Milano (1305-1980)*, Milano, Giuffrè, p. 229
- Rossana Sacchi, *Costruzione e dotazione dell’oratorio del luogo pio delle Quattro Marie: una cronaca (1649-1651)*, in *La generosità e la memoria. I luoghi pii elemosinieri di Milano e i loro benefattori attraverso i secoli*, a cura di Ivanoe Riboli, Marco Bascapè, Sergio Rebora, introduzione di Cesare Mozzarelli, Milano, Amministrazione delle II.PP.A.B., 1995 [ristampa 1999], pp. 37-46
- Rossana Sacchi, scheda in *Procaccini riscoperto: La pala delle Clarisse di Abbiategrasso e altre opere d’arte sacra delle Ipab di Milano*, pieghevole realizzato in occasione della mostra, Abbiategrasso, Chiesa di S. Bernardino, 17-19 ottobre 1998
- Francesco Frangi, *Ercole Procaccini il Giovani. Cristo morto e le Quattro Marie*, in *Il tesoro dei poveri. Il patrimonio artistico delle Istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza (ex Eca) di Milano*, a cura di Marco Bascapè, Paolo Galimberti e Sergio Rebora, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2001, pp. 67-68