



Artisti lombardi e centri di produzione italiani nel Settecento

INTERSCAMBI, MODELLI, TECNICHE, COMMITTENTI, CANTIERI

STUDI IN ONORE
DI ROSSANA BOSSAGLIA

a cura di
Gianni Carlo Sciolla
Valerio Terraroli

EDIZIONI BOLIS

L'altare dell'Immacolata Concezione nella chiesa di San Francesco Grande a Pavia e i progetti del marchese Luigi Malaspina

Rossella Aversa

Il 14 aprile 1774 la confraternita dell'Immacolata Concezione di Pavia si riuniva per definire le modalità necessarie a fronteggiare le spese di costruzione del nuovo altare nella cappella di cui aveva il giuspatronato. L'edificio, ubicato alla testata del transetto sinistro della chiesa di San Francesco Grande, era stato totalmente rinnovato, nelle forme e nella decorazione a incrostazione marmorea, alla fine del quinto decennio del secolo¹. I confratelli stabilirono di ricavare i fondi per la nuova opera dall'alienazione degli oggetti preziosi e dei mobili di proprietà dell'istituzione² e formarono una commissione speciale con il compito di occuparsi dei problemi relativi alla costruzione dell'altare. Alcuni importanti personaggi della Pavia di fine Settecento entrarono a far parte di questo organismo: tra questi il conte Francesco Gambarana, priore della confraternita, che nel 1771 era stato tra i promotori della fondazione del cittadino Teatro dei Quattro Cavalieri, opera realizzata dall'architetto di corte Antonio Galli Bibiena³. Seguono il vicepriore e giudice collegiato Teodoro Meda⁴, il marchese Francesco Malaspina, Gaspare Pietra e infine Giovanni Chiappori e Pietro de' Ambrosi; questi ultimi vennero incaricati della "alienazione delli voti d'argento di questa cappella con il più possibile maggiore vantaggio"⁵.

Il 14 aprile 1774 è da considerarsi come la data della prima manifestazione, da parte della compagnia, della volontà di erigere un nuovo altare, anche se il progetto sarà presentato ufficialmente durante la riunione del 20 aprile. Oggetto del dibattito fu la verifica delle spese per i marmi necessari alla nuova struttura; in considerazione di quello che si presentava come un notevole impegno economico, i confratelli decisero di iniziare la raccolta dei fondi necessari, ottenibili attraverso i proventi delle elemosine e attraverso la vendita degli argenti; nella speranza di poter raccogliere il denaro necessario per realizzare l'opera con "marmi più fini delli rilevati nel modello" quali il "marmo bianco di Carrara e [il] Saravezza venata di Fiorenza"⁶. Nel caso in cui i fondi raccolti non fossero stati sufficienti, l'altare si sarebbe fatto "secondo il detto modello e con li marmi portati dal medesimo" cioè con materiali di qualità inferiore e secondo il progetto iniziale⁷; i confratelli cercavano un fornitore di marmi pregiati a un prezzo conveniente.

La paternità della progettazione dell'altare si deve certamente attribuire al giovane marchese Luigi Malaspina⁸; infatti dalla relazione che egli presentò alla compagnia il 27 luglio 1777⁹, risulta che fu il priore dell'ente, Francesco

Gambarana, a commissionargli il modello per l'altare dell'Immacolata. Una volta ottenuto l'incarico, il Malaspina redasse un primo progetto, al quale su richiesta della committenza apportò modifiche non sostanziali (fig. 1); sulla base del secondo e ultimo elaborato, venne infine realizzato un modello con funzioni dimostrative.

Delle fasi di elaborazione è testimone lo stesso Malaspina che, nel *Promemoria* del 1777, parla del progetto e dei "non essenziali cambiamenti che vi si desideravano, per cui fu duopo delinearlo di nuovo, a norma del quale poi fu anche formato il modello, acciocché potesse più facilmente considerarsi l'effetto, che il disegno stesso, posto in opera, fosse per fare"¹⁰.

Alla prima gara d'appalto per la commissione dei marmi che si svolse il 23 giugno 1774 parteciparono nove imprenditori¹¹; l'opera venne assegnata ad Antonio Rossi che promise di portare a termine il lavoro per 10000 lire, con la "sigurtà" avvalorata da Ambrogio Villa. Il Rossi si impegnò a "fare l'altare con ancona della Beata Vergine Immacolata in san Francesco secondo li capitoli descritti"¹²; non è tuttavia possibile definire la forma e la qualità dei materiali perché il documento è privo della nota dei marmi. Certamente il modello prevedeva una ricca decorazione come si deduce dai confessi stilati da alcuni fornitori¹³. I materiali lapidei dovevano essere messi in opera, "lavorati e lucidi a perfezione del arte"¹⁴; erano esclusi dal capitolato gli elementi in bronzo e rame dorati, quali capitelli, basi "ornati a fiori, statue, puttini e testine"¹⁵; i materiali necessari alla posa in opera dell'altare stesso, quali ferro, piombo, pietra e calcina, erano a carico della congregazione. Il 23 luglio dello stesso anno la compagnia, grazie alla mediazione di Giovanni Chiappori e Pietro de' Ambrosi, vendette alla ditta di gioiellieri milanesi Pietro Alberto e fratelli Fusi una parte del suo patrimonio; il ricavato costituì l'acconto iniziale al marmista Antonio Rossi¹⁶.

Il problema di un rivestimento marmoreo di maggior prestigio si ripropose l'anno seguente quando al progetto Malaspina venne contrapposto il progetto di Giulio Galliori. Durante la riunione del 13 marzo 1775 vennero infatti messi a confronto: "il novo modello riformato dal signor marchese don Luigi Malaspina per l'altare della nova cappella di questa compagnia ed il disegno in carta fatto dal signor Giulio Galliori, architetto della chiesa metropolitana di Milano"¹⁷. Si decise di richiamare "li artefici altra volta corsi"¹⁸, cioè gli imprenditori che si erano confrontati nella gara del 23 giugno 1774, per valutare i preventivi per i du

modelli, quello del Malaspina e del Galliori, "attesa la diversità del lavoro e delli marmi dell'uno dall'altro"¹⁹.

La scelta del modello per l'altare sembra, in apparenza, dipendere da ragioni economiche; che la compagnia avesse problemi finanziari è chiaro sin dalla prima riunione, quando i confratelli decisero di avviare l'impresa; in seguito, a causa del notevole impoverimento del suo patrimonio, la compagnia sarà costretta a prendere decisioni riduttive motivate dalle ristrettezze finanziarie.

Il 14 aprile 1775 venne bandita una seconda gara d'appalto²⁰: venne stipulato il preventivo dei marmi necessari alla realizzazione del modello Malaspina e, significativamente, non fu indicato il preventivo rispondente al disegno Galliori. Il progetto di quest'ultimo, del quale non possediamo né la descrizione né il contratto d'appalto, venne successivamente scartato dai confratelli nella seduta della compagnia del 19 aprile 1775²¹. La presenza del Galliori sembrerebbe puramente formale, legata alla necessità di creare la parvenza di un concorso e quindi di opporre al Malaspina un modello alternativo e prestigioso; in realtà si può ritenere che la scelta sia stata già compiuta sin dall'inizio se si considera che il padre del giovane marchese, Francesco Malaspina, era tra i deputati della confraternita.

Il 21 maggio 1775, l'architetto milanese venne pagato solo per "il disegno da esso fatto per l'altare nella nuova cappella dell'Immacolata Concezione di Maria Santissima e sua venuta a Pavia per ordine de signori deputati, e giliati numero 1 e lire 6 per rimborso d'altrettante spese dal suddetto signor Boneta in due gite a Milano per l'istesso fine". Il documento in questione non risulta per ora reperibile ed è consultabile soltanto nella parziale trascrizione data dal Magani alla fine del secolo XIX²². La testimonianza archivistica servirebbe a datare con assoluta certezza l'intervento dell'architetto a Pavia e l'impossibilità di verificarne i dati non permette di chiarire il ruolo dell'artista nel quadro della vicenda specifica. L'architetto era tuttavia bene inserito nell'ambito delle relazioni culturali e politiche del patriato cittadino. Infatti il Galliori viene detto essere stato a Pavia nella lettera scritta dal Sartirana al Firmian, il 3 giugno 1775²³. Nella missiva, il deputato della congregazione del San Matteo informa il rappresentante del Governo austriaco della chiamata dell'architetto da parte della congregazione dell'Ospedale. In quei mesi il Galliori veniva incaricato dal ministro dell'Ospedale San Matteo di creare un progetto di riforma del nosocomio pavese da opporre a quello del Sartirana²⁴. Sembra che sia stato il Meda, vicepriore della confraternita e viceministro dell'Ospedale, ad introdurre il Galliori a Pavia: le motivazioni vanno cercate nell'inimicizia che opponeva il Meda al Sartirana, un'opposizione che si evince dalla lettera già citata indirizzata al Firmian.

I membri della commissione speciale per la costruzione dell'altare dell'Immacolata vennero incaricati di seguire l'impresa, il 19 aprile del 1775; tra gli altri compiti essi dovevano assicurarsi che l'opera venisse "eseguita sopra il disegno e modello del prefato signore marchese Malaspina

e secondo li capitoli stabiliti ed altri che essi signori deputati stimeranno più opportuni"²⁵. Alla commissione prescelta spettava anche il compito di provvedere alla dotazione dei bronzi necessari alla decorazione ed alla messa in opera della nuova costruzione.

Il secondo appalto per i marmi necessari alla erezione dell'altare, stipulato il 14 aprile, venne ratificato il 7 giugno 1775: il contratto definisce misure e materiali, tempi di consegna e modalità di pagamento. L'artefice è sempre Antonio Rossi – che si avvale della "sigurtà" di Francesco Martinelli – per una richiesta complessiva di 11900 lire²⁶, poco più della somma richiesta in precedenza. La consegna del materiale lapideo per la messa in opera viene fissata per l'8 dicembre 1776, mentre il pagamento sarebbe dovuto avvenire in tre rate da liquidarsi con il procedere delle fasi operative²⁷. L'analisi dei materiali – commissionati in base al plastico fornito dal secondo modello Malaspina, che costituì un riferimento continuo per la committenza e le maestranze – evidenzia l'impiego di marmi in parte massicci e in parte a connesso di due qualità: il bardiglio di Massa Carrara, di colore grigio e resistente, ed il serravezza di Firenze, un marmo a breccia che presenta venature violacee su fondo perlaceo²⁸.

I lavori iniziarono subito dopo il contratto e si conosce un primo pagamento al Rossi di 3966,13,6, lire con lo zecchino gliato a 16,10 lire emesso l'8 giugno del 1775²⁹.

Il 7 agosto 1775 la confraternita stipulò con Giuseppe Milani, in qualità di tutore ed amministratore del minore Giovanni Fiocchi di Milano, un altro contratto d'appalto per la realizzazione e la doratura delle parti in bronzo necessarie alla decorazione dell'altare³⁰. In totale l'ente avrebbe dovuto versare alla ditta Fiocchi 32000 lire imperiali al censo mercantile di Milano, nel lasso di tempo di otto anni. Si tratta di una somma notevole, giustificata dall'alto costo dell'intera commissione³¹, che avrebbe costretto la compagnia a versare annualmente 4000 lire, all'interesse annuo del 3,5%, in caso di mancato pagamento.

Il 9 gennaio del 1776 la confraternita provvide alla seconda vendita dei propri gioielli realizzando in totale 5880 lire, con lo zecchino gliato a 16,10 lire³².

Le spese per il compimento dell'opera erano in crescita; nel verbale del 13 marzo 1777, si decise di stipulare un secondo contratto mirato alla sola realizzazione dei bronzi strettamente necessari all'erezione dell'altare. Le risorse erano infatti sufficienti a pagare "il Rossi appaltatore e per fare le spese delli ferramenti, le maestranze convenute somministrati alla compagnia dall'appaltatore"³³. I materiali lapidei erano pronti per la messa in opera; infatti nella bottega del Rossi si trovavano "li pezzi di marmo per le colonne del novo altare"³⁴.

Durante la riunione del 13 aprile 1777, la congregazione elaborò il decreto sulla commissione dei bronzi ai titolari dell'impresa Fiocchi³⁵. Prima di fissare una seconda convenzione anche per i bronzi dell'altare, la compagnia fece stimare le parti già realizzate³⁶. Risultano già gettati a quella data otto capitelli, quattro per le lesene e quat-

tro per le colonne dell'altare e le rispettive basi, la medaglia del pallio e le decorazioni a foglia d'acanto delle mensole della cornice.

Nell'estate successiva, il 5 luglio 1777, i periti Giuseppe Agostino Fossati, insieme a Gabriele Longhi per la confraternita e Carlo Antonio Pellegatta per conto dell'appaltatore Antonio Rossi, effettuarono il collaudo dei marmi presenti nella cappella³⁷; la stima è inserita nel verbale della riunione del 9 giugno 1777³⁸; è evidente che le date sono in contraddizione, ma tale è l'ordinamento che forniscono i documenti d'archivio³⁹.

In seguito alle osservazioni concordi dei periti che suggerirono alcune modifiche⁴⁰, la confraternita decise di far rifare al Rossi alcune parti che non coincidevano con quelle descritte nel modello. Nel verbale del 9 giugno 1777, si evidenzia il problema delle dimensioni della luce dell'altare che differiscono dal progetto. La congregazione decise in quell'occasione di far riprendere le misure dell'ancona che recava l'immagine dell'Immacolata, per modificare la cornice della nicchia del dossale e consentire la corretta ricollocazione della tela. Si decise anche di avvisare lo stesso Malaspina, perché effettuasse o proponesse modifiche al progetto.

Il 23 giugno 1777 la compagnia fu costretta ad affrontare le spese per l'altare e per i bronzi dorati, commissionati il 13 giugno del 1777. L'importo richiesto era di 11500 lire circa, cifra altissima che, se non liquidata in tempo, avrebbe prosciugato le risorse dell'ente. La confraternita decise così di far stimare il valore delle pietre dello stellario della statua dell'Immacolata⁴¹ per venderle e saldare il debito con la ditta Milani. Le pietre dello stellario si sarebbero dovute sostituire con "altrimenti brilli di Venezia da provvedersi, con servirsi del denaro [che] sarà ricavato dalla vendita di dette pietre, convertendo il capitale delle medesime, dedotto da quelle della detta compra de' brilli, alla spesa delli bronzi"⁴². La vendita dei preziosi appartenenti alla corona di dodici stelle, costituita da numerosi brillanti, realizzata dall'orefice Bonetta nell'ultimo decennio del secolo XVII⁴³ servì pertanto a sanare momentaneamente il bilancio dell'ente.

La messa in opera dell'altare era ormai alle ultime battute, ma il progetto subì nuovi cambiamenti. In seguito alla mancata corrispondenza tra le misure della luce del dossale e della pala dell'Immacolata, opera del pittore pavese Bernardino Ciceri, si resero necessarie alcune modifiche. Il progetto Malaspina prevedeva che lo scomparto destinato ad ospitare l'icona avesse una centinatura e dimensioni ridotte, una forma che nascondeva la vista degli angeli laterali e del demonio collocato ai piedi della Vergine. Interpellato sul da farsi, il marchese rispose con il *Promemoria* citato⁴⁴ nel quale proponeva diverse soluzioni⁴⁵. La compagnia, tuttavia, in data 27 luglio 1777, decise di "ridurre la centenatura [a] quella quadratura"⁴⁶ della luce della nicchia. La soluzione era stata proposta dallo stesso Malaspina come possibile, ma il progettista la giudicava sfavorevolmente perché riteneva che essa avrebbe turbato le pro-

porzioni dell'architettura. Durante le misurazioni della cornice dell'altare e dell'ancona dell'Immacolata, la grande tela veniva riposta da Gaspare Pietra nella propria abitazione, suscitando proteste da parte dei confratelli⁴⁷; questi ottennero che la sacra immagine fosse esposta nella chiesa, in attesa di una collocazione definitiva.

Alla conclusione dei lavori, la pala dell'Immacolata venne finalmente trasferita nella nuova sede, come risulta dalla decisione presa nel verbale del 5 dicembre 1777⁴⁸. Alla fine dell'anno, precisamente il 26 dicembre 1777⁴⁹, la compagnia si riunì per decidere di effettuare i pagamenti agli operai che avevano lavorato alla messa in opera del nuovo altare; purtroppo la lista delle spese non è oggi rintracciabile.

La parte inferiore della struttura è composta da una mensa rettangolare e da una predella a doppio ordine di gradini per i candelieri. La pala d'altare è inquadrata da una cornice di bardiglio che riporta nel fregio la scritta a caratteri d'oro: "MAC[ula] NON EST IN TE", legata al culto dell'Immacolata. La parte superiore presenta un'alzata di quattro colonne a fusto liscio, ad angolo, su plinti, collegate ad altrettante paraste, con specchiature, capitelli corinzi e basi in bronzo dorato. Sopra la trabeazione (fig. 2), caratterizzata da timpano centinato e spezzato, si appoggiano due dei quattro angeli bronzei dorati realizzati entro il 7 agosto 1775, come risulta dalle clausole del secondo appalto per la fornitura dei bronzi dorati. Il fastigio superiore è formato da una cimasa quadrata, con specchiature in serravezza, al centro della quale è collocato il rilievo col simbolo divino circondato da teste di cherubini, da cui si dipartono raggi. Il fastigio appoggia sopra un alto zoccolo in serravezza che mostra alle estremità laterali due pissidi in legno dorato; queste ultime avrebbero potuto essere comprese nel modello malaspiniiano, che eligeva una ricca ornamentazione. È possibile spiegare la presenza nella decorazione dell'altare di materiale differente dal costoso bronzo dorato, previsto in origine, sostituito da ornamenti lignei diversi stilisticamente, con una realizzazione successiva. Le due coppe furono quindi compiute successivamente e con materiale meno prezioso. Sulla cimasa due volute a ricciolo sorreggono altri due puttini, uno dei due sostiene un medaglione ovale, che riporta le cifre del monogramma mariano ed è adornato da due ghirlande dorate; l'altro cherubino sorregge una corona che sovrasta al centro tutto l'insieme.

Ai lati del basamento due piedestalli, formati da due blocchi di serizzo poggianti su altrettante strutture in bardiglio aventi specchiature in serizzo nel centro e nei lati, reggono due statue rappresentanti la *Semplicità* e la *Mansuetudine*, previste dal contratto per la fornitura dei marmi, del 7 giugno 1775. Il materiale con cui sono state realizzate e lo stile, tendente al neoclassicismo maturo, vogliono che le due sculture siano realizzazioni posteriori al 1777, su progetto malaspiniiano. Un termine di datazione *ante quem* è il 1851, anno in cui l'altare venne restaurato, quando quindi le statue e le decorazioni in legno dorato vennero verniciate⁵⁰. Il paliotto è liscio e al centro presenta una decorazione li-

gnea dorata raffigurante una croce inscritta in una medaglia retta da due angeli ai lati. Il motivo del medaglione circolare era previsto dal progetto Malaspina e venne realizzato in bronzo dorato; probabilmente venne sostituito da una copia nel secolo seguente, dopo le spoliazioni napoleoniche. L'opera attualmente *in situ* venne completata

con il ciborio, aggiunto nel secolo XIX, su disegno di Giuseppe Marchesi⁵¹.

L'altare semplifica l'esuberanza decorativa degli altari barocchi; la scelta di tonalità cromatiche molto misurate e fredde è tipica del nuovo gusto neoclassico che si concretava qui in una delle sue prime realizzazioni pavese.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

1, 2: Rossella Aversa, Pavia.

NOTE

Ringrazio don Italo Terni per la sua disponibilità.

ABBREVIAZIONI

ANP, Archivio di Stato, Pavia, Fondo Notarile di Pavia, parte antica.

ASCP, Archivio Storico Civico, Pavia.

ASM, Archivio di Stato, Milano.

1. Per le fasi costruttive dell'edificio si veda R. AVERSA, *Disegni inediti per la confraternita dell'Immacolata Concezione in S. Francesco di Pavia*, "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", XCII, (d'ora in avanti BSPSP) (1992), pp. 145-154, con la bibliografia precedente. Per una più completa informazione sulla figura del progettista della struttura, Giovanni Ruggeri, e ulteriori rimandi bibliografici, cfr. M. DELL'OMO, *Apparati funebri nella Milano del secondo Seicento. Le committenze gli artisti, le tipologie*, "Arte Lombarda" 98-99, n. 3/4 (1991), pp. 54-62, in particolare n. 49; i saggi di A. BARIGOZZI BRINI e di L. GIORDANO, le schede di catalogo ed il *Regesto in Settecento lombardo*, a cura di R. BOSSAGLIA e V. TERRAROLI, Milano, 1991. C. SAVOINI, *Accademia di San Luca di Corconio nella chiesa di San Pietro in Carcegna (Novara)*, "Arte Lombarda", 102/103, (1992), pp. 69-74. Per l'attività romana dell'architetto e la bibliografia sull'argomento T. MANFREDI, *L'architetto sottomaestro delle strade* e la scheda *Giovanni Ruggeri*, in *In urbe Architectus. Modelli. Disegni. Misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750*, Roma, 1991, pp. 281-190, p. 437; S. BERENGO GARDIN, *L'iniziativa dell'Ospedale Maggiore: San Michele ai Nuovi Sepolcri, in Segni patrizi. Architetture pubbliche a Milano (1700-1760)*, Firenze, 1994, pp. 57-88.
2. Si veda il verbale di riunione della confraternita in data 14 aprile 1774, redatto dal notaio e cancelliere della compagnia Giuseppe Antonio Ongaroni. Tutta la documentazione amministrativa che riguarda la costruzione dell'altare è contenuta nelle filze di questo funzionario, ed è attualmente conservata presso l'ANP; il documento del 14 aprile 1774 si trova nella cartella 13914.
3. L'edificio venne inaugurato il 24 maggio 1775; sulla costruzione dell'attuale Teatro Fraschini, sulla presenza dell'architetto a Pavia e sui rapporti di committenza tra Francesco Gambarana e Antonio Galli Bibiena si veda L. GIORDANO, *Il Teatro dei Quattro Cavalieri e la presenza di Antonio Galli Bibiena a Pavia*, "Bollettino d'Arte", LX, gennaio-giugno (1975), pp. 88-102; *Ibidem*, *Casa Gambarana*, Pavia, 1980; [G. VALERA], *I Teatri*, in *Settecento Lombardo*, op. cit., pp. 391-393; notizie riprese da S. ZATTI, *Pavia neoclassica: il contributo di architetti, scultori, pittori e collezionisti a un'immagine rinnovata della città*, in *Pavia Neoclassica. La riforma Urbana 1770-1840*, Vigevano, 1994, pp. 12-25. Per le trasformazioni recenti cfr. S. ZATTI scheda sul Teatro in *Pavia Neoclassica...*, op. cit., 1994, p. 218.
4. Teodoro Meda fu viceministro della congregazione dell'Ospedale San Matteo di Pavia ed è da annoverarsi

- tra gli amministratori, tra i quali compare Francesco Malaspina, che il 27 luglio 1777 accolsero la domanda di riforma dell'Ateneo cittadino da parte del primario canonico e assessore dell'Università, Francesco Sartirana. Cfr. P. PAVESI, *La strada delle catene*, Pavia, 1897, p. 16; si veda A. SCOTTI, *L'Ospedale San Matteo al tempo di Maria Teresa e Giuseppe II: dal ricovero indifferenziato alla clinica*, in *Ibidem*, *Lo stato e la città. Architetture, istituzioni e funzionari nella Lombardia illuminista*, Milano, 1984, pp. 151-176. Il Meda era viceministro già nel 1772; ed il marchese Francesco Malaspina, che apparteneva, come il Meda, al ceto decurionale cittadino (cfr. F. MALASPINA, *Processo per la sua accettazione nel collegio dei Giuocci di Pavia*, in *Genealogia Optimum Ticiniensium*, t. III, fascicolo 18), era tra gli amministratori del nosocomio già nel 1768, mentre, negli anni tra 1678 e 1770, Francesco Malaspina presentò un progetto di ristrutturazione dell'ospedale al quale si preferì quello del Sartirana. Nell'agosto 1775 Francesco Malaspina si dimostrò sfavorevole al progetto Galliori; cfr. O. MANGILI, *L'Ospedale S. Matteo di Pavia. Origini vicende ed episodi in cinque secoli di vita 1449-1949*, Pavia, 1951.
5. ANP 13914, 14 aprile 1774.
6. *Ibidem*.
7. *Ibidem*.
8. Luigi Malaspina nacque a Pavia il 19 agosto 1754 dal marchese Francesco e da Caterina Beccaria e morì a Milano il 28 marzo 1835, ultimo del suo ramo (cfr. D. SACCHI, *Gabinetto Malaspina a Pavia e notizie sugli asili di carità*, "Gazzetta privilegiata di Milano", 30 maggio 1836, pp. 593-595; inoltre ASCP, *Alberi Genealogici Marozzi*, 241/B (95 Malaspina) e schede Marozzi 443/3, famiglia Malaspina). Le notizie sulla sua formazione e sulla sua attività giovanile sono piuttosto scarse; sappiamo dallo stesso Malaspina che nel periodo dell'adolescenza fu contagiato dal vaiolo e quindi costretto ad abbandonare gli "studj serj ed i geniali" (cfr. L. MALASPINA, *Memoria sui varj giri di testa ad uso del disegno*, Pavia, 1812); probabilmente si tratta degli studi letterari, come afferma C. DELL'ACQUA, *Ricordi storico biografici*, Pavia, 1870, p. 281; forse sotto la guida del canonico Domenico Barbieri, suo istitutore, menzionato da G. P. MAGGI, *Sannazzaro*, Parma, 1794, XXI, n. 15. Il giovane marchese, causa la malattia, viaggiò per l'Europa e ritornò in patria solo nel 1786. La sua vita fu in seguito legata a numerose attività, in qualità di amministratore e funzionario dell'impero austriaco, oltre a quella di amante delle Belle Arti. L'altare dell'Immacolata è la sua prima opera nota dai documenti, molti dei quali inediti che in questa sede vengono pubblicati, accompagnati da discussione critica e dalla bibliografia (F. MAGANI, *Il sodalizio dell'Immacolata e la Chiesa di San Francesco Grande in Pavia*, Pavia, 1876, p. 310, il quale tuttavia non riesce a spiegare le ragioni della paternità malaspiniana dell'altare; F. GIANANI, *La chiesa di S. Francesco Grande nella storia e nell'arte*, Pavia, 1980, p. 106; D. VICINI, *Pavia e Certosa. Guida storico-artistica*, Pavia,

- 1988, p. 49: la studiosa data la messa in opera al 1776, al contrario l'altare fu terminato entro il Natale dell'anno successivo), benché la critica recente non se ne sia occupata. Lo stesso marchese tuttavia pare non aver dato peso a questa sua impresa giovanile; nella sua *Guida* egli descrive la cappella ma non parla dell'altare, limitandosi a dire il nome del pittore che decorò la cupola, Pietro Antonio Magatti. Cfr. L. MALASPINA, *Guida di Pavia*, Milano, 1819, p. 68. Le notizie che riguardano la vita e le opere di questo importante personaggio, collezionista e scrittore d'arte, si ritrovano, con la bibliografia precedente, nel saggio di S. ZATTI e nelle schede di G. DE MARTINI, D. VICINI, S. ZATTI, in *Pavia Neoclassica...*, op. cit., 1994, pp. 12-25, 144, 178-181, 192-194, 195-196, 209-214, 228-229. Ai testi menzionati si aggiunga: G. GAZZANIGA, *Storia di Sannazzaro de' Burgundi*, Mortara-Vigevano, 1893, pp. 118-129; E. S. TESSADRI, *Sannazzaro de' Burgundi in Lomellina*, Sesto S. Giovanni, 1970, pp. 143-145; G. ZAFFIGNANI, *L'Archivio dei Marchesi Malaspina dello Spino fiorito di Sannazzaro de' Burgundi (1416-1889)*, in BSPSP, LXXX, (1980); F. MILANI, *Inventario sommario dell'archivio*, pp. 102-149; MERIGGI, *ibidem*, pp. 150-217; C. MORA, *La raccolta egizia del Marchese Malaspina conservata al Museo di Pavia*, *ibidem*, pp. 218-229. Per la presenza di libri del neoclassicista Malaspina nella biblioteca di Luigi Cagnola, si veda S. BERENGO GARDIN, *La biblioteca e la quadreria di Luigi Cagnola "Artes" 2*, (1994), pp. 98-161.
9. ANP 13916, *Promemoria del marchese Luigi Malaspina alla confraternita dell'Immacolata*, senza data e firma, inserito nel verbale di riunione del 27 luglio 1777.
10. *Ibidem*.
11. ANP 13914, 23 giugno 1774. In ordine di spesa decrescente gli imprenditori interessati furono: Luigi Giudice per 19000 lire; Pietro Rossi de' Romani e Donato Rinaldi Ferrario per la stessa cifra di 18000 lire; Silvestro Rossi per 17500 lire; Giuseppe Maria Buzzi e Carlantonio Pallagatta per 15500 lire; Pietro e fratelli Fossati per 12000 lire; Michele Santoralle per 11400 lire; Gabriele Longhi per 10800 lire.
12. *Ibidem*.
13. I fornitori furono Pietro Rossi de' Fornari, Michele Sartorelli e Gabriele Longhi.
14. ANP 13914, 23 giugno 1774. Confesso di Pietro Rossi de' Fornari.
15. *Ibidem*, Confesso di Michele Sartorelli.
16. ANP 13914, 14 aprile 1774.
17. ANP 13915, 13 marzo 1775. Sull'attività di Giulio Galliori, che fu architetto del Duomo milanese dal 1773 all'agosto 1795, cfr. AA.VV., *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano*, VI, Milano, 1885, p. 234; U. THIEME-F. BECKER, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, vol. XIII, Liepzig, 1920, p. 126; P. MEZZANOTTE, *L'architettura a Milano nel Settecento*, in *Storia di Milano*, vol. XII, Milano, 1959, pp. 659-709 in particolare a p. 678; F. GIANANI, *Il Duomo di Pavia*, Pavia, 1965, pp. 90-91; L. GRASSI, *Province del barocco e del rococò*, Milano, 1966, p. 189, e fig. 246; G.

MEZZANOTTE, *Architettura neoclassica in Lombardia*, Napoli, 1966; F. GIANANI, *La chiesa...*, op. cit., 1980, p. 106; A. DORIA-G. RICCI, *L'attività di Piermarini in Lombardia, in Piermarini e il suo tempo*, Foligno, 1983, pp. 145-183, in particolare p. 179; G. RICCI, *Il palazzo arcivescovile a Milano, in Costruire in Lombardia*, Milano, 1983, pp. 184-190, in particolare alle pp. 185-186 e fig. 226; A. SCOTTI, *L'Ospedale...*, op. cit., 1984; *Eadem, Distribuzione, Tipologia e scelte formali di alcuni edifici di Pubblica utilità nella Milano del secondo '700*, in A. SCOTTI, *Lo stato...*, op. cit., 1984, pp. 103-126; A. MORANDOTTI, *San Paolo Converso a Milano*, s.d.; M.T. FIORIO, *San Paolo Converso, in Le chiese di Milano*, Milano, 1925, pp. 281-283; schede di S. DELLA TORRE, C. FRACCARO, S. GIACOBONE, in *Settecento lombardo*, op. cit., 1991, pp. 377-378; 375; 388; scheda di L. ERBA in *Pavia Neoclassica...*, op. cit., 1994, p. 165.

18. ANP 13915, 13 marzo 1775.

19. *Ibidem*.

20. ANP 13915, 7 giugno 1775.

21. ANP 13915, 19 aprile 1775.

22. Il documento è citato da F. MAGANI, *Il sodalizio...*, op. cit., 1876, p. 310 e ripreso da F. GIANANI, *La chiesa...*, op. cit., 1980, p. 106, che riprende la fonte ottocentesca. Il Magani fu parroco di San Francesco nel sec. XIX e vide molte carte dell'Archivio della confraternita, che attualmente non sono rintracciabili. La segnalazione del Gianani si estende inoltre ad indicare la presenza del Galliori a Pavia già nel 1764, in conseguenza alla chiamata per consulenze per la costruzione della cupola del Duomo pavese. Infatti, il 2 febbraio dello stesso anno, il cardinale Durini, tramite il priore della fabbrica del Duomo Benedetto Folperti, aveva fatto contattare l'architetto perché fornisse la sua opinione sul progetto Catenazzi per la costruzione della cupola del Duomo. Il Galliori fu pagato 100 lire per il viaggio a Pavia e per i disegni, dopo aver dato il suo parere favorevole al progetto, il 9 marzo 1764. A causa dell'opposizione del Folperti, unitamente a quella di Lorenzo Cassani, la soluzione adottata dall'artista venne rifiutata. Cfr. F. GIANANI, *Il Duomo...*, op. cit., 1965, pp. 90-91.

23. Lettera del Sartirana al Firmian, in data 3 giugno 1775 (ASM, Luoghi Pii, p.a., 465), segnalata da A. SCOTTI, *L'Ospedale...*, op. cit., 1984, p. 155, e n. 13. Questo documento, nel quale Sartirana afferma di avere incontrato il Galliori a Pavia, viene trascritto, riletto e corredato con nuove acquisizioni da Laura Baini, in un saggio in questo stesso volume. La presenza del probabile fratello dell'architetto nella casa di Giasone del Maino, nel 1766, esattamente due anni dopo i disegni dell'artista per il duomo cittadino, e, nel 1775, i contatti presi dal Galliori con la famiglia Botta - presente da generazioni nell'organico della consorziata religiosa - sono fatti che evidenziano la radicale affermazione del Galliori tra le commissioni della nobiltà pavese.

24. A. SCOTTI, *L'Ospedale...*, op. cit., 1980, pp. 155-156.

25. ANP 13915, 19 aprile 1775.

26. Il pagamento viene fissato in sedici lire e soldi 10 a zecchino o in una valuta corrispondente.

27. La prima rata venne versata subito per la commissione dei marmi, la seconda avrebbe dovuto essere versata il Natale dell'anno successivo - a condizione che la metà dei marmi fosse pronta -, e la terza rata a completamento dell'opera, dopo il collaudo.

28. ANP 13916, 7 giugno 1775. Trascrivo in parte le clausole del contratto stipulato dal Rossi, in data 14 aprile 1775, in riferimento all'appalto dei marmi per l'altare. "Li piedestali, tanto quelli di sotto alla nicchia e del finimento saranno di quattro pezzi di massiccio in grossezza secondo la faccia della fascia. Li gradini di bardiglio massiccio interrati uno sotto l'altro accordandosi la bradella con la cornice in larghezza di gradini ed in mezzo il pezzo, che perfettamente compisca il piano. Li romanati di massiccio accordandosi li due pezzi caduno semprecché la commessura sij fatta nella parte più occultata. Il zoccolo sopra il cornigione si accorda di saravezza vinata della grossezza di un quarto d'on-

cia ed in ponto unito ad altra pietra forte e nella stessa maniera si accordano li due freggi sotto il cornigione, li fianchi all didentro delli piedestali delle statue si accordano di bardiglio nella sola grossezza di un quarto d'oncia, ed un ponto, come la impellizzatura".

29. ANP 13914, 14 aprile 1774. Dichiarazione della liquidazione dei beni mobili della confraternita in data 23 settembre 1777.

30. ANP 13915, 7 agosto 1775.

31. ANP 13916, 7 agosto 1775. Si trascrive parte del contratto. "Primo si obbliga il detto signore Milani in nome come sopra di fare tutti li ornati di bronzo nel nuovo altare di marmo della capella nova di detta compagnia che sono portati dal disegno dello stesso altare, fatto dall'illustre signor marchese don Luigi Malaspina e secondo il modello di legno colorito esistente presso di Antonio Rossi lavoratore di marmi abitante in Milano come appaltatore già accordato per fare il detto altare, eccettuati però li puttini quatro di bronzo che devono collocarsi sopra li romanati, a cimasa di detto altare già fatti da qualche tempo, ed eccettuate le due statue in piedi di figura naturale che devono fiancheggiare il suddetto altare, che sono ancora da farsi per le quali si riservano le parti di fare a tempo opportuno con altro particolare contratto.

Secondo dovrà il signore Milani amministratore come sopra dorare a fuoco li quattro puttini di bronzo per il detto altare come sopra e tutti li capitelli, foglie ed altri ornati di bronzo che attualmente sono nella detta cappella le quali dorature dovevano essere fatte a mercurio e fuoco d'oro fine di Venezia da lire novanta al migliaio con suo colore alla romana, li tutto lodevolmente e con tutta perfezione". Antonio Rossi viene indicato in qualità di artefice dei marmi per l'altare da F. MAGANI, *Il sodalizio...*, op. cit., 1876, p. 309.

32. Una prima vendita venne realizzata il 14 aprile 1774; si veda la dichiarazione della liquidazione dei beni mobili della confraternita in data 23 settembre 1777; ANP 13914, 14 aprile 1774.

33. ANP 13916, 13 marzo 1777.

34. *Ibidem*.

35. ANP 13916, 13 aprile 1777. Il decreto venne approvato e ratificato dalle parti il 16 e 20 aprile 1777.

36. ANP 13916, 13 aprile 1777. "La stima delli bronzi per il loro intrinseco valore e fatture delli otto capitelli, quattro per le lesene e quattro per le colonne dell'altare ed altrettante basi rispettive, medaglia del pallio di marmo dell'altare e delle fogliate delle mensole dello stesso altare, che si trovano di già gitate, e rapporto alle dorature, che se ne debba contrattare il prezzo prima della esecuzione".

37. ANP 13916, 9 giugno 1777 (una copia si trova in ASM, Fondo Religione, 5481). "E veduti tutti li marmi in oggi esistenti per la costruzione della tribuna di marmo ed abbiamo ritrovato di marmo massiccio le quattro colonne di saravezza e li due primi piè de' stali vicino alla mensa. La mensa pure massiccia, mediante una giontta in grossezza nelle risvolte e pure massiccio il telaro del quadro il quale non corrisponde però nelle misure col modello essendo più basso un oncia e mezzo, ed il larghezza più stretto mezz'oncia e pure massiccio il rifratto di mezzo del cornicione.

Il restante poi di detti marmi parte in opera e parte li collocati sono tutti impeliciati. Le incassature di saravezza per quello che si vede sono di grossezza un quarto d'oncia circa in parte, e parte meno d'un quarto d'oncia. Il piano del secondo scalino de' candeglieri non è che la grossezza del rapporto della cornice, e del resto è di pietra rustica. Abbiamo pure osservato le controcolumne dette lesene le quali non sono lavorate giusta il modello. Li vivi superiori cioè architrave e fregio non corrispondono col vivo delle colonne".

38. *Ibidem*.

39. Una differente datazione del collaudo dei marmi eseguito da Giuseppe Fossati e da Gabriele Longhi è segnalata da F. MAGANI, *La chiesa*, op. cit., 1876, p. 310. Lo studioso indica il 1 giugno 1777.

40. ANP 13916, 9 giugno 1777. "1777, 5 luglio. Promemoria di quello che va cambiato e di quello si crede che si possa tollerare agiustandosi nella maniera infra-scritta cioè: /Li romanati vano cambiati e fatti di mas-

siccio almeno tutta la fasciata davanti della grossezza di tutto il sporto ed un oncia di vivo tutto intero d'un pezzo solo. / Il secondo gradino de candeglieri va compito di Bardiglio superiore sino sotto le base ed intervallo del piantato superiore. / La mensa va ingrossata nelle sue risvolte mancanti con un solo pezzetto di Bardiglio intero della larghezza che apogia almeno un oncia e mezzo dentro al vivo delle risvolte del paglio. / Va pure dilatato la luce del quadro per non essere in misura del modello. / Giuseppe Agostino Fossati/ Carlo Antonio Pelegatta".

41. ANP 13916, 23 giugno 1777.

42. *Ibidem*.

43. Cfr. R. AVERSA, *Disegni inediti...*, op. cit., 1992, pp. 149-150, fig. 4.

44. ANP 13916, 27 luglio 1777.

45. *Promemoria*, cit. "(...) Non avendo il marchese Luigi suddetto maggiore premura che di soddisfare tutto ciò che possa alle mire delle signorie loro Illustrissime, si è data tutta la sollecitudine di prendere le più esatte misure, e fare le più serie considerazioni sul disegno per procurare, se sia possibile, alcun addattamento che fosse per maggiormente conformarsi alle loro idee. Anzi, col dovuto permesso, fu posto il quadro medesimo dietro la cornice dell'ancona del nuovo altare, perché venisse meglio sott'occhio ogni cosa.

E quindi il succennato marchese Luigi trovò che quantunque sembrasse che l'immagine di Maria Vergine Immacolata a sufficienza campegiasse nell'ancona, pure si perdevano alcune parti del quadro come sarebbero le estremità dei puttini, che portano una corona sul capo della Vergine.

Ed osservò che una maniera di guadagnare alcun poco di vista delle suddette parti sarebbe il rendere quadrato il superiore finimento dell'ancona stessa poichè allora scoprirebbero le parti celate dalla figura circolare, ma ciò tuttoché non fosse per isconcertare l'architettura dell'altare, pure minorarebbe d'assai la simmetria del medesimo.

Un'altra pure migliore maniera vi sarebbe per ottenere lo stesso intento senza ricorrere al quadrato suddetto ed è levar via il zoccolo, su cui poggia la cornice, ed allungare quindi la stessa: onde abbassandosi il quadro verrebbero le suddette estremità dei puttini a riuscire alla fine del semicircolo, perciò in sito di maggiore dilatazione, e così alquanto più scoperte e neppure in questo sarebbi cosa irregolare rapporto all'architettura.

Non così avverrebbe, qual'ora si volesse cambiare, o minorare la cornice, ovvero trasportarla, come pur materialmente potrebbi, presso li capitelli, poichè il dissordine sarebbe troppo rimarcabile, non rimanendovi più la collegata e proporzionata unione delle parti, né l'eguale larghezza della luce di mezzo coi riquadri superiore, ed inferiore e l'acquisto di larghezza, che si farebbe con ciò non sarebbe di molta estensione, né bastante ormai all'intento di vedersi tutto il quadro, e così gravissimo verrebbe ad essere il danno, e poco o nessuno il vantaggio riportato".

46. *Ibidem*.

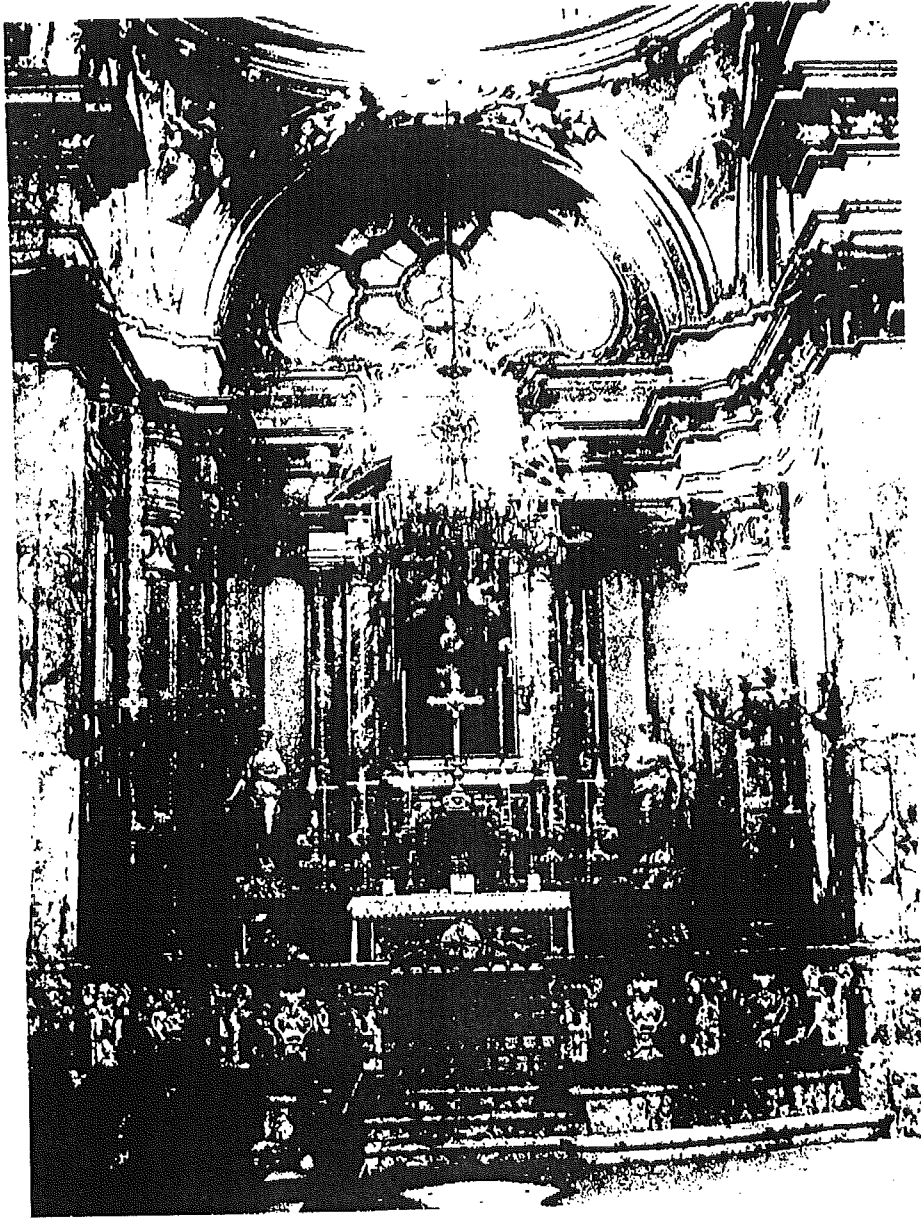
47. ANP 13916, 27 luglio.

48. ANP 13916, 27 luglio e 5 dicembre 1777. Una guida settecentesca scriveva che la cappella dell'Immacolata era "fabbricata con ricchezza di marmi, ma non v'era ancora tavola all'altare" (F. BARTOLI, *Notizie delle pitture, sculture ed architetture...*, t. II, Venezia, 1777, p. 25). È da ritenere che il viaggiatore abbia visitato la chiesa di San Francesco prima del 27 luglio 1777, data in cui la pala si trovava in casa Pietra. Il momento del trasferimento dell'icona mariana in abitazione privata coincide con le fasi della messa in opera dell'altare: tra l'aprile e il dicembre del 1777, nell'intervallo di tempo trascorso tra la stima dei marmi ed il saldo agli operai, per la messa in opera della struttura lapidea. È quindi possibile fissare i termini cronologici della visita di Francesco Bartoli a Pavia entro la primavera e l'autunno del 1777.

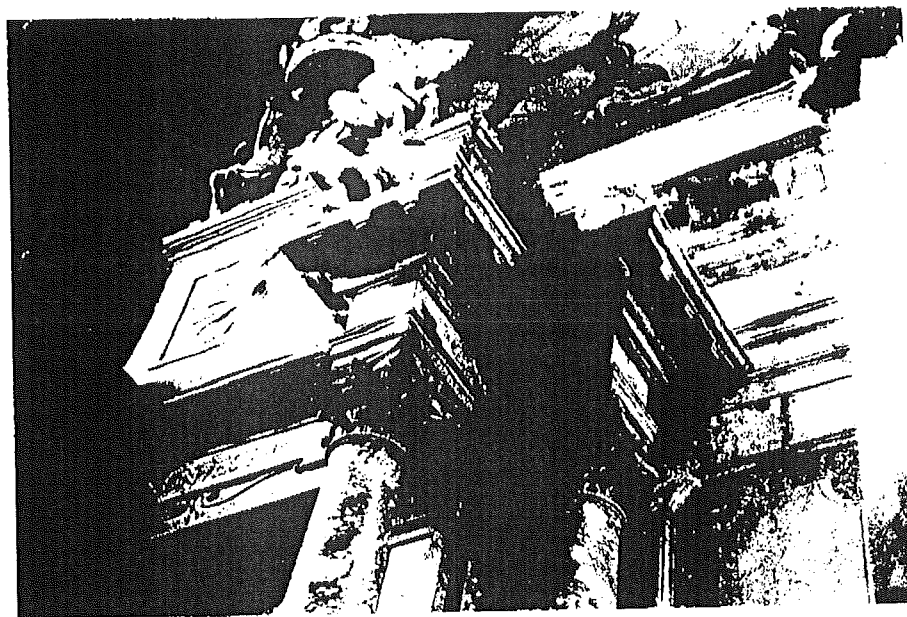
49. ANP 13916, 26 dicembre 1777.

50. F. MAGANI, *Il sodalizio...*, op. cit., 1876, pp. 344-345.

51. *Ibidem*.



1. Altare. Pavia Chiesa di San Francesco Grande, Cappella dell'Immacolata.



2. Altare, particolare della trabeazione. Pavia, Chiesa di San Francesco Grande, Cappella dell'Immacolata.