

Carlo Francesco Mellone (e aiuti)
(Milano, 1670-*ante* 1756)

Coppia di *Angeli*

1730 ca

Terracotta, h cm 145 e 148



Non è affatto consueta questa coppia di grandi *Angeli* in terracotta. Più nello specifico, se è del tutto in linea con la scultura del Settecento la vibrante e aggraziata gestualità, nella quale viene perseguita - e al contempo garbatamente variata - la specularità delle due figure, appare davvero insolita l'entità dimensionale. Non ci troviamo di fronte a due contenuti bozzetti, bensì a considerevoli sculture fittili rifinite come marmi. Più che evidente è la loro specifica funzione, che ci viene assicurata dalla mimica. Le sculture sono nate in rapporto ad un determinato contesto liturgico o ecclesiastico. Esse dovevano sedere su un frontone d'altare o stare all'interno di una più articolata decorazione plastica, reggendo un elemento decorativo quale potrebbe essere un cartiglio, uno stemma, o ancora una corona o attributo sacro.

La fragilità della terracotta ha naturalmente comportato non poche rotture, in gran parte stuccate e risarcite in occasione di uno o più restauri. Le lacune più evidenti sono a carico della gamba sinistra dell'angelo destro e del drappeggio dell'altra figura angelica. Si contano mancanze nelle parti più esposte e delicate, ovvero nelle falangi di mani e piedi, dove si scorge qualche vecchio rifacimento in materia plastica patinata.

Le figure sono connotate da movenze sciolte e gentili, ma non affettate. La medesima sensibilità qualifica i panneggi increspanti e fluenti, le chiome ondulate e mosse, sospinte all'indietro come da un alito di vento. Le fisionomie appaiono sottili e al contempo terrene, con menti pronunciati e grandi occhi albi, che proiettano lo sguardo in uno spazio indeterminato.

Gli *Angeli* esprimono una inconfondibile parlata lombarda, più specificamente milanese. Lo stile converge sull'attività degli scultori della fabbrica del duomo e precisamente sulla personalità di Carlo Francesco Mellone.

Nato nel 1670 e allievo di Carlo Simonetta, scultore affine a Giuseppe Rusnati, Mellone subì, come gran parte degli scultori milanesi, l'attrazione verso Roma, dove ricevette una più robusta formazione culturale. Egli dimorò nella città eterna per cinque anni, dal 1688 al 1693. Al suo ritorno, nel 1693 stesso, entrò nella compagine della Fabbrica del duomo di Milano. A questa prima e ancora acerba fase risale la *Santa Rosalia* (fig. 1) scolpita tra il 1694 e il 1695 per il lato esterno settentrionale della cattedrale, nella quale le ambizioni ad una magniloquenza di matrice capitolina si coniugano già ad un senso di leggiadria che costituirà l'asse portante della fisionomia di Mellone. Questa tendenza non fu inibita neppure dal secondo soggiorno romano (1717-1720), allorché, operando nella bottega del grande Camillo Rusconi, Carlo Francesco prese parte al monumento di Gregorio XIII in San Pietro, scolpendo il rilievo al centro dell'urna con *l'Istituzione del calendario gregoriano*.

Il registro di Mellone è acclarato dalla terna di figure allegoriche (*Saggezza, Abbondanza, Mansuetudine?*) sul muro di cinta di palazzo Terni de Gregori Bondenti a Crema (figg. 2-4), scolpite nel 1716 (Carubelli 1989). È in particolare *l'Abbondanza* a fissare quell'ideale di soavità intrecciata ad una particolarissima declinazione sentimentale che appare in gran parte dei suoi lavori e pure negli *Angeli* qui discussi, la cui collocazione cronologica risulta tuttavia più avanzata.

È pertanto utile e necessario dipanare la successiva produzione artistica di Mellone, a partire dai *Putti* in bronzo che in origine decoravano palazzo Annoni a Milano (Zanuso 2013). Questa coppia di sculture, datate 1718, la cui fusione spetta al valsoldese Antonio Fontana, accelera il confronto con una cultura ormai di carattere internazionale, informata

su convinte aperture al linguaggio rococò: le movenze danzanti, l'assottigliarsi dei panni frastagliati, il tratto ludico e spensierato delle fisionomie argute e dell'espressione vivacissima sottolineano al massimo livello la maturazione settecentesca di questo scultore. Ne ritroviamo i connotati nel raffinato gruppo fittile di *Giove e Semele* (figg. 5-6), individuato ancora da Susanna Zanuso (2014), dove qualche reminiscenza della "maniera grande" della scultura romana si scioglie ben presto, si rende affabile alla lingua lombarda, si ammorbidisce nei volti atticiati dei putti che accompagnano Giove ma soprattutto nella fisionomia appuntita e civettuola di Semele.



1



2



3

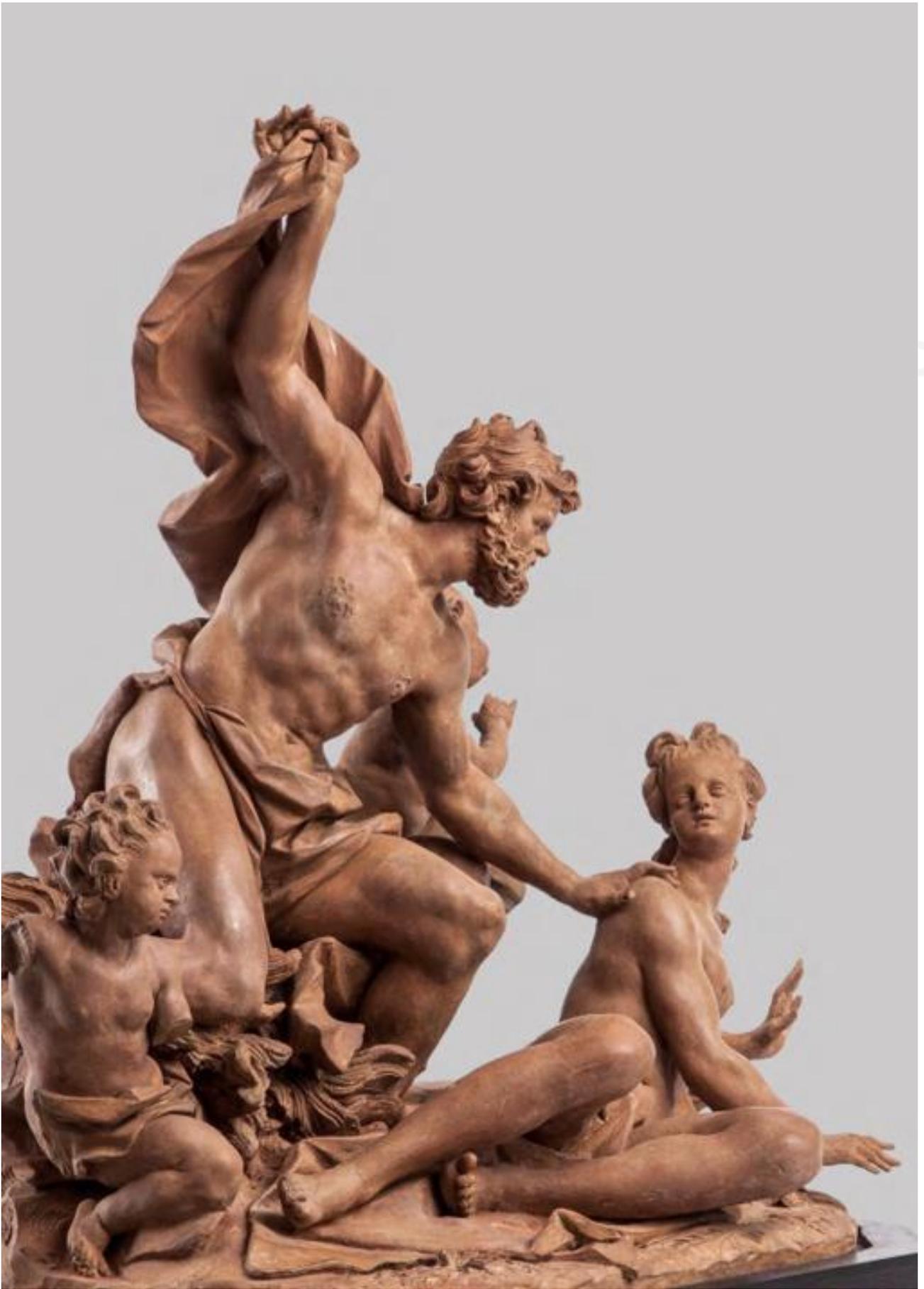




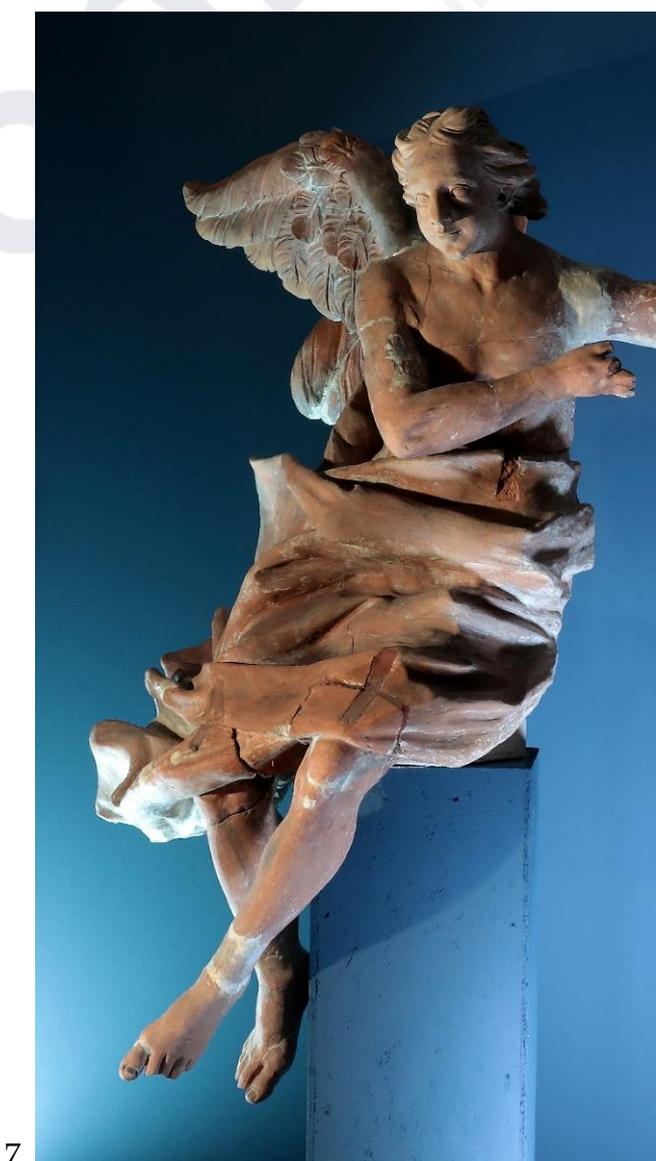
4



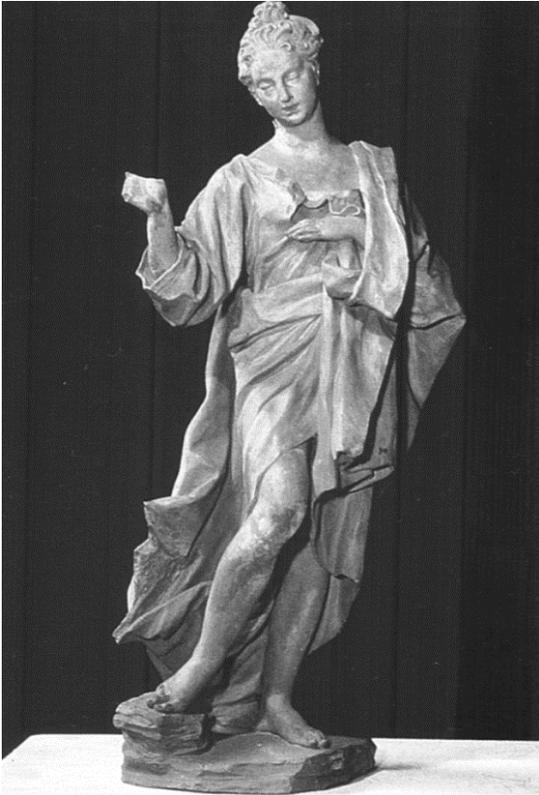
5



Questi lavori precedono la più prestigiosa commissione ricevuta dal milanese fuori dai confini del ducato, riguardante la decorazione plastica dello scurolo della basilica di San Gaudenzio a Novara. Fin dal tardo Seicento la fabbriceria del San Gaudenzio si premurò di conferire particolare risalto all'altare dello scurolo, con la commissione di numerosi bronzi realizzati da Francesco e Giacomo Pozzo di Valsolda. I figli di Francesco, Carlo Domenico e Francesco *junior*, succederanno al padre negli anni venti del Settecento, eseguendo numerose fusioni per l'altare maggiore, di cui riparleremo a breve (si veda Zanuso 2013). È il 1732 quando Mellone modella le figure allegoriche di *Amore*, *Zelo*, *Pace*, *Liberalità*, (figg. 7-8) alludenti alle virtù del santo, funzionali alla realizzazione di quattro grandi statue marmoree. L'allegoria della *Pace* (fig. 7) trova, nel panneggio increspato ed esuberante, particolari assonanze con l'*Angelo* di destra al quale si lega in tutta evidenza anche nei tratti somatici. Presto la committenza muta però intenzioni, optando per una più solenne dotazione di sculture bronzee. Un fatto tragico, inoltre, pone fine alla vicenda: nel 1735 lo scultore si ammala e perde la vista. Il cantiere si arresta e riprenderà solo negli anni quaranta, con Carlo Beretta, al quale competerà la realizzazione di un rinnovato programma iconografico.



Entro il fatale 1735 si situano anche le statue di *Fede* e *Carità* sull'altare maggiore del santuario di Caravaggio. Questi marmi sono, assieme alle terracotte novaresi, i lavori più avanzati dell'artista. In particolare la *Carità* (fig. 9), dal drappeggio arioso e guizzante, dimostra di nuovo la cronologia tarda delle terracotte qui accostate al milanese.



8



9

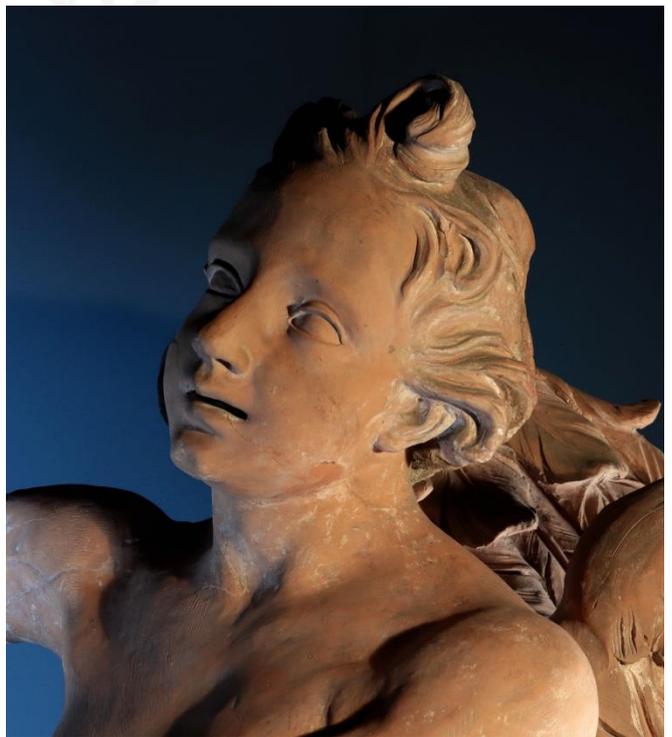
Il tratto più maturo della carriera di Mellone si intreccia, per molti versi, al profilo di colui che diverrà il nuovo punto di riferimento della scultura a Milano: Carlo Beretta. Legato a Mellone, Beretta prosegue e rimpolpa quella tendenza a rendere moderna la figura plastica secondo chiari ideali di eleganza e leggerezza. Riflessi dello stile del più giovane artista non mancano a dire il vero nelle opere più tarde, in particolare nelle statue caravaggine.

La prossimità tra i due scultori contempla anche la ripetuta e significativa preparazione di sculture fittili per la fusione, con la collaborazione, non certo nuova, dei fonditori Pozzo. In questo contesto si inscrivono gli splendidi bronzi novaresi: i bassorilievi con le *Storie della vita di San Gaudenzio* e in particolare gli impeccabili *Angeli* metallici che sostengono l'altare dello scurolo (1720-1725). Mi pare del tutto rilevante farne menzione poiché è impossibile non cogliere le relazioni tra questi bronzi (figg. 10-12) e gli *Angeli* oggetto di questa scheda. È come se Mellone avesse fatto tesoro di queste algide creature angeliche, immettendo nel proprio linguaggio ulteriori spunti in grado di innalzare la qualità espressiva. I volti distesi e levigati, contraddistinti dalle ampie orbite e gli occhi albi, le bocche carnose, come anche le chiome ondulate, dall'attaccatura alta sulla fronte, sono tratti che definiscono un inconfondibile riverbero. Frequentando la fabbrica gaudenziana, Mellone non avrà del resto ignorato il procedere del cantiere e le nuove, straordinarie creazioni di Beretta, che faceva parte della compagine del duomo di Milano fin dal 1715.

È questo un ulteriore e valido motivo per assestare una datazione delle opere verso il 1730, giusto attorno alle terrecotte di Mellone per il San Gaudenzio. E proprio il febbrile laboratorio novarese potrebbe serbare, seppur in via del tutto ipotetica, un ulteriore spunto di riflessione.

Appare decisamente probabile che i due *Angeli* fittili, lungi dall'essere bozzetti o modelli in scala 1:1 per due sculture in marmo, costituiscano modelli ai fini della fusione in bronzo, un genere amabilmente frequentato a Milano da Mellone prima, da Beretta poi e che incontrò particolare favore a Novara. Ci si potrebbe pertanto chiedere se, prima di dover abbandonare la basilica di San Gaudenzio, ormai privo della vista, Mellone non avesse realizzato una coppia di *Angeli* reggitemma per lo scurolo. La congettura trae forza dal fatto che il subentrato Beretta fu effettivamente chiamato a eseguire i modelli di una coppia di *Angeli* reggenti lo stemma di Novara. Certo, i documenti non ci parlano in tal senso di specifiche prestazioni di Mellone, ma l'evidenza di queste insolite terrecotte e il coincidere di tempi e contesti, potrebbe quanto meno indurre a considerare questa che è allo stato attuale una mera ipotesi di lavoro. Gli *Angeli* qui studiati, pur evidenziando qualche flessione qualitativa che potrebbe attestare l'intervento di un aiuto di bottega ma che è anche consequenziale alle traversie conservative, rappresentano in ogni caso un'interessante espressione della scultura milanese al di qua della piena affermazione di Carlo Beretta.



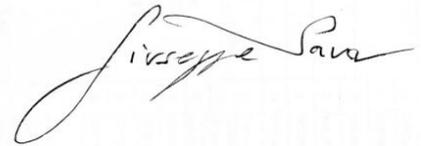


Riferimenti bibliografici:

L. Carubelli, *Aggiunte al catalogo di Carlo Francesco Mellone e di Giovanni Battista Dominione. La decorazione scultorea del palazzo Terni de' Gregorj Bondenti a Crema*, in "Arte Cristiana", 77 (1989), pp. 115-120; S. Zanuso, *The pair of Putti from Palazzo Annoni and Bronze Sculpture of the Seventeenth and Eighteenth Centuries in Lombardy*, Milano 2013; S. Zanuso, *Giove e Semele*, in *The sparkling soul of terracotta*, catalogo della mostra, (Milano, Galleria Caiati & Gallo) a cura di S. Castri, Firenze 2014, pp. 38-49.

13 agosto 2020

Giuseppe Sava

A handwritten signature in black ink, reading "Giuseppe Sava". The signature is written in a cursive style with a large, flowing initial 'G'.