

## Le sofferte vicende di due maestri vetrai di Pandino: Stefano e Antonio

*Nel 1414 la Veneranda Fabbrica del Duomo milanese affida l'esecuzione della grande vetrata absidale alla finestra della 'raza' a Stefano da Pandino, "pictor filius domini Lanfranchir". Fu una commessa fonte di una continua 'querelle' tra l'artista e deputati. Tra lamentele e querimonie, l'artista riuscì a consegnare due vetrate, quella absidale e quella di S. Caterina dedicata al duca Filippo Maria Visconti. Ma per le assillanti e sofferte richieste di pagamenti venne bruscamente dichiarato «importunus» e licenziato.*

*Nonostante la lunga serie di diatribe, con Stefano mai la Veneranda Fabbrica addivenne ad uno scontro violento come con il figlio Antonio da Pandino, bandito con la minaccia di incarcerazione «propter insolentias et injurias contra dominos deputatos illatas». Antonio, divenuto socio di Niccolò da Varallo, con lui dipinse molte vetrate della Certosa di Pavia.*

*Intanto, senza comparire ufficialmente, eseguì per il duomo milanese un gruppo di pannelli del Nuovo Testamento pagati non a lui direttamente, ma sul conto intestato a Niccolò. Dopo l'espulsione dai domini della Veneranda Fabbrica, non è dato conoscere la sorte dell'artista pandinese .*

Si diffonde nel cremasco la notizia che la Veneranda Fabbrica del Duomo milanese ha ormai terminato la realizzazione del grande rosone della Raza nella finestra absidale dedicata al duca Gian Galeazzo<sup>1</sup>; è ora di procedere a decorare con vetrate i tre grandi finestroni absidali. Nel 1414 Beltramo de Bollate e Giorgio de Lavizzi, *'negotiorum gestores fabrice'*, sono incaricati di trovare esperti maestri vetrai e di scegliere la sequenza iconografica per le finestre. Un'impresa considerevole: più di trecento antelli rettangolari (cm. 120 x 60 ciascuno) ed altrettanti per i tre rosone. Il cantiere del duomo era in piena attività; procedendo lo smantellamento dell'antica basilica di S. Maria Maggiore per far posto alla nuova cattedrale, tutti i lavori diventavano vieppiù impegnativi: impalcature, scale, blocchi di marmo di Candoglia scaricati nella limitrofa darsena, manovali in bilico sui ponteggi rendevano pertanto difficoltoso l'attraversamento della fabbrica.

I Deputati della veneranda Fabbrica stanno cercando un artista in grado di realizzare il colossale lavoro<sup>2</sup>. Scelgono Zanino Angui de Normandia, maestro vetraio formatosi in Francia, e quindi ritenuto esperto, cui viene subito consegnato il materiale necessario: vetro, ferro, piombo<sup>3</sup>. Possiamo dedurre, dalle numerose consegne di materiale susseguitesi, l'impegno dell'artista che vi lavora indefessamente. Intanto il miraggio di una prestigiosa commessa attira molti artisti che si offrono; tra questi Maffiolo da Cremona e Franceschino Zavattari. Nel frattempo i deputati della Veneranda Fabbrica si sono resi conto che è meglio procedere con cautela e verificare la valentia di altri artisti commissionando loro qualche antello di prova; tanto più che alcuni di costoro non sono specialisti 'maestri vetrai': Maffiolo da Cremona è impegnato in lavori disparati, ed è designato via via *'recamatorem'*, *'de la rama'*, *'faber'*; mentre Franceschino appartiene alla famiglia degli Zavattari, famosi frescantì. Saranno in grado di passare dalla ideazione delle 'maquettes' alla loro traduzione in pannelli in vetro? È vero che forma e dimensione dei pannelli sono molto prossime a quelle dei dipinti su tavola, ma sono pur sempre opere in vetro.

In una riunione del 29 febbraio 1416, mentre continuava a ricevere materiale dai magazzinieri della Fabbrica, Zanino Angui de Normandia presentò un gruppo di antelli già eseguiti ad una commissione di esperti. Uno dei membri periti era Stefano da Pandino, citato nelle delibere della Fabbrica come *'pictor filius domini Lanfranchi pictor'* abitante a Milano, *'portae novae parr. S. Stefanini ad Nuxigiam Mediolani'*<sup>4</sup>. A Milano Stefano dunque abita e probabilmente tiene bottega con il padre. Della sua attività di pittore l'Albuzio ricorda un trittico<sup>5</sup>; e ritiene che la formazione dell'artista come maestro vetraio sia avvenuta frequentando l'Accademia Ambrosiana fondata da Gian Galeazzo<sup>6</sup>. Piuttosto è presumibile che la sua formazione sia avvenuta all'ombra del padre, Lanfranco da Pandino, la cui personalità artistica, tuttora sfuggente, è forse rintracciabile nell'ambiente cremasco che nei primi decenni del sec. XV era territorio di conquista nel mutevole assetto politico alla metà del '300; la presenza dei Visconti deve aver costituito un polo aggregante per molti artigiani attratti dal miraggio di poter stabilirsi in un luogo sicuro, con la speranza, magari, di trovare un lavoro nell'ambito del castello. Un miraggio illusorio. Furono invece anni difficili ed insicuri. Il territorio cremasco *'era un avamposto milanese ritenuto baluardo irrinunciabile contro Venezia'* [Benvenuti], funestato non solo da scontri tra milizie veneziane e viscontee, ma anche da sanguinosi conflitti intestini tra guelfi e ghibellini che provocarono l'abbandono da parte di molti verso luoghi più sicuri. Crema si trovò costantemente al centro dei conflitti tra Milano e Venezia per il controllo di un'area strategica. Tra gli obiettivi economici è lecito supporre che vi fosse anche l'espansione delle fornaci e il loro attestarsi al di là dei territori veneti alla conquista di nuove aree imprenditoriali. Si intravede una serrata competizione tra Venezia e i Visconti per il monopolio di una attività lucrosa cui forse non era estraneo lo sviluppo di un mercato indotto dalla necessità di provvedere alle vetrate della costruenda cattedrale milanese. Non è azzardato il supporre che anche Lanfranco da Pandino *'pictor'* sia appartenuto a quella diaspora di artigiani giunti nella città di Milano in cerca di tranquilla e prospera attività.

Quando Zanino Angui de Normandia nel febbraio 1416 presentò gli antelli di vetrate da lui eseguiti, Stefano da Pandino era considerato aver competenza per far parte della commissione

giudicatrice del lavoro di Zanino<sup>7</sup>. Pochi mesi dopo, evidentemente, allettato dalla irripetibile occasione, si presentò anche lui come concorrente esibendo un antello di prova<sup>8</sup>. Ma dopo poco, presentato un antello di prova, il 2 maggio 1416 in una seduta della Camera si offrì di fare l'intera vetrata della 'raza' o, almeno, la maggior parte di essa<sup>9</sup>. E, date le difficoltà economiche in cui versava l'amministrazione della Fabbrica, avanzò l'allettante proposta di eseguire l'opera senza personale compenso, purché gli venisse dato il materiale necessario: «*vitrum, stagnum, plumbum, colores, carbones*». Proposta dai deputati accettata con il cauto auspicio di poter provvedere alla «*solutio integra de opere per eum facto in ipsa fenestra*». Il 1417 dunque vede la consegna a Stefano di considerevole quantità materiale tra cui trecentotré libbre di vetro, pari al materiale per una ventina di antelli<sup>10</sup>. Invece alle altre due finestre absidali «*magnis quae sunt apte fenestre magne de medio in qua est razia cum aquila que data est magistro Stefanino de Pandino*» troviamo impegnato Maffiolo da Cremona che aveva ottenuto tale commessa «*loco et scontro Franciscum de Zavatariis qui deliberate fuerunt dicte vitreate in generali consilio die marte anni presentis*»<sup>11</sup>.

Traspare evidente dalle parole il clima di arroventata competizione tra i due artisti: Franceschino, ansioso di ottenere la prestigiosa commessa si era infatti spinto ad offrire di comprar a proprie spese e fare venire il vetro necessario «*Adjungens idem Francischinus quod in casu fabrica praefata careret plumbo vitro stagno et denariis, offert absque ulla praestantia facere conduci ab Alamania vel a Venetiis illa pro fabricatione dictarum fenestrarum*»<sup>12</sup>.

L'atteggiamento della commissione della Veneranda Fabbrica rivela incertezze e contraddizioni; anche l'offerta generosa di Franceschino, come quella di Stefano, deve aver trovato consensi in un momento in cui le spese di costruzione dell'edificio chiesastico erano esorbitanti. Ciononostante i deputati della Fabbrica sborsano l'onerosa somma di L.540. Nel libro prestiti è infatti conteggiato a titolo di anticipo a nome di Maffiolo il denaro per la fornitura di vetri per le due finestre alligate a Franceschino de Zavatariis<sup>13</sup>.

Nel maggio 1418, lasciata Basilea, il papa Martino V si pone in viaggio per rientrare a Roma ed è atteso a Milano a consacrare solennemente l'altar maggiore.

Giunge il giorno della consacrazione papale: Martino V aggira l'altare tra volute di incenso che salgono e disperdendosi lasciando trapelare qua e là il brillio multicolore delle vetrate i cui numerosi pannelli, pronti per l'occasione, sono sistemati in maniera provvisoria. Stefano e Maffiolo assistono trepidanti mentre il papa, dato uno sguardo frettoloso e distratto, prosegue.

I lavori procedono. Frattanto l'impegno a suo tempo assunto da Stefano da Pandino di aspettare a ricevere il suo compenso doveva esser divenuto per l'artista troppo oneroso. Così il 31 dicembre 1419 prima di consegnare gli antelli e montarli nella vetrata, chiede di avere un secondo anticipo «*ut possit finire certa capitula videlicet 7 vitreatarum predictarum per eum iam inchoata et quodammodo quasi finita penes eum existentia*»<sup>14</sup>. Il maestro assicura di volerli consegnare una volta finiti e montare alla finestra a lui assegnata; a quella finestra, precisa l'artista puntigliosamente, a lui commessa «*pro nihilo*». Al che la commissione, dopo lunga ed animata discussione, infine decide di versargli 25 fiorini, a titolo di compenso definitivo «*et non aliter ad hoc*». Si decide di nominare i periti (aprile 1420) per giudicare i 'capituli' [pannelli di vetrata] dei tre artisti in competizione: Maffiolo, Stefano e Giovannino Recalcado. Tra i periti un esperto: Tomaso degli Umiliati di Brera. I deputati il 10 marzo 1420 si riuniscono per periziare in forma riservata il lavoro dei tre pittori<sup>15</sup>. Non è dato sapere il giudizio espresso dalla commissione. Ma nel 1420 è segnata a debito di Stefano la consegna di vetro per la finestra «*magna de medio*»<sup>16</sup>. Dunque, nonostante i difficili e spesso burrascosi rapporti tra l'artista e i deputati, i lavori proseguono sì che si può provvedere alle reti di protezione. E nel dicembre 1422 vengono infatti consegnati da Paolino da Montorfano e Nicolino Buzardo rispettivamente 74 e 89 pannelli di rete di protezione delle vetrate<sup>17</sup>. Complessivamente si tratta di 163 reti per antelli, pari circa ad una vetrata senza il rosone. Nonostante i pochi antelli di Stefano superstiti ai preponderanti, irriguardosi restauri ottocenteschi siano ormai difficilmente apprezzabili, tuttavia è possibile cogliere l'abile impagi-

nazione che rilega San Giovanni dialogante in primo piano e lo snodarsi dal grande rotulo degli episodi apocalittici (*Figg. 1, 2*).

Invece per Maffiolo il giudizio espresso non dovette essere lusinghiero se nell'agosto 1420 a dirimere la contesa venne eletto arbitro Michelino da Besozzo. La controversia si trascinò sino all'agosto 1421, quando a Maffiolo finalmente vennero pagati 22 antelli per la vetrata grande<sup>18</sup>. Anche per Stefano da Pandino il rapporto con la Fabbrica fu sempre difficile e motivo di lamentele e querimonie.

Comunque la sofferta esecuzione della vetrata della 'raza' e l'esposizione degli antelli dovevano aver suscitato grande interesse e confermato la stima del duca per l'artista se gli Speciali decidono di sostenere la spesa di una grande vetrata da porsi nel transetto alla finestra verso Compedo affidandone la realizzazione a Stefano da Pandino. Il paratico degli Speciali era uno dei più autorevoli per cui ebbe il privilegio di vedersi, il 7 febbraio 1422, assegnata la finestra dirimpetto all'altare ducale di S. Giulitta «*illam fenestram ecclesie ipsius respicientem versus decursum Compedi quo itur a porta horientali in Borletum*». Essa è indicata dalle fonti come quella che «*directum aspicit altare S.Ziliete*»<sup>19</sup>, altare eretto a ricordo del solenne ingresso del duca Filippo Maria avvenuto per l'appunto il giorno di S. Giulitta. Il paratico accettava la clausola di non apporvi alcun stemma od impresa per non offendere il duca. Ed accettava inoltre la scelta del soggetto decisa dal duca. Per consiglio del teologo Pietro da Alzate dell'ordine di S. Eustogio, venne scelta la storia di S. Giulitta. Sarà dunque Stefano da Pandino, egregiamente impegnato alla finestra della «*raza*» a presentare subito, dopo soli tre giorni dall'affido, il 10 febbraio 1422, un antello di prova, forse uno di quelli approntati per la finestra della «*raza*»<sup>20</sup>. Si tratta per l'artista di una commessa prestigiosa e Stefano è animato da rosee previsioni. Cominciano i lavori.

E poiché l'esecuzione della vetrata è pagata direttamente dagli Speciali, l'accordo sembra non suscitare controversie con la Veneranda Fabbrica, almeno inizialmente. Invece, solo pochi mesi dopo, il 28 giugno 1422, Stefano da Pandino, esasperato, sporse querela contro la Fabbrica che, in sua assenza, durante una riunione dei deputati, dopo aver fatta una perizia «*ipso insciente*», aveva proditoriamente mandato gli ufficiali giudiziari ad eseguire il pignoramento della sua bottega adducendo la scusa di un debito pregresso per antelli non consegnati, quando al contrario essi erano stati presi in carica dalla Fabbrica. I deputati, a loro volta, sostenevano che l'artista, secondo la perizia, era debitore e per di più tratteneva una quantità di vetro che non voleva restituire<sup>21</sup>. Passarono mesi; il laboratorio di Stefano era sempre sequestrato e inagibile; il disaccordo continuava, continuavano le accuse reciproche; gli ultimi giorni di quell'anno, il 29 dicembre, Stefano sostenne l'accusa che i deputati avevano disatteso gli accordi contrattuali presi con lui dando invece l'incarico a Michelino: «*quod cum eo magistro Michelino si facta fuerunt non potuerunt nec debuerunt fieri cum iam facta fuissent pacta praedicta cum ipso magistro Stefano*»<sup>22</sup>. Stefano non ottenne soddisfazione alcuna, mentre Michelino indisturbato continuò il lavoro durante l'anno successivo<sup>23</sup>, e rispettò la convenzione stipulata con gli Speciali consegnando dodici pannelli, quasi metà della vetrata<sup>24</sup>. Molti fedeli sostavano incantati nel veder gli operai montare la fascinoso «*vitreatam factam per magistrum Michelinum Besutio*» che illustrava la storia della santa e del suo figlioletto Ciriaco. Intanto Paolino da Montorfano e Nicolino Bozardo si affrettavano a consegnare telai e reti di protezione<sup>25</sup>. Per Stefano fu giocoforza abbozzare e addivenire ad un accordo con Michelino riprendendo in tal modo a lavorare per gli Speciali. Le consegne di vetro a Stefano si susseguirono a più riprese<sup>26</sup>. Ma i registri della Fabbrica non permettono di sapere se la vetrata di S. Giulitta, tanto celebrata all'inizio, venne effettivamente completata da Stefano.

Certo essa non ebbe successo duraturo. Morto Filippo Maria Visconti, il soggetto imposto agli Speciali per compiacere il duca, divenne imbarazzante avendo perduto il suo valore politico, e la vetrata venne lasciata in disuso.

Come i fili di un ordito consunto, le vicende di questa infelice vetrata si intrecciano e si sfilacciano con quelle di un'altra commissionata dagli Speciali.

Man mano che la costruzione della nuova cattedrale procede avvolgendo come un guscio la vetusta basilica di S. Tecla, vengono traslati in nuove sedi gli antichi altari e le sacre reliquie, spesso accorpate ad un solo altare per mancanza di spazi adeguati. Una vena di presenzialismo induce confraternite, paratici e privati ad attestare il proprio nome nella grandiosa metropolitana. E l'esempio degli Speciali diviene contagioso: tutti i paratici vogliono esser presenti nella grandiosa cattedrale. Al procedere della costruzione altari e cappellanie vengono concessi e vengono affidate le commesse per le relative vetrate<sup>28</sup>.

Speculare alla finestra degli Speciali verso Compedo, sul lato sud verso «*curiam archiepiscopalem*» viene eretto sotto una trifora un altare dedicato a S. Giorgio<sup>29</sup>.

La trifora ancora non ha la sua vetrata; e la prestigiosa commessa induce molti maestri vetrai a richiedere in accanita concorrenza i mutui necessari per eseguire antelli di prova. In questa evenienza la Fabbrica si fa carico di anticipare ai maestri vetrai il materiale necessario e di alloggiarli fornendo persino la biancheria per i letti; ma senza assumere impegni contrattuali. Atteggiamiento ribadito nella seduta del gennaio 1430 in cui si approva la vetrata dipinta del maestro Bartholomeo de Sabaudia per l'altare di S. Giorgio, ma si precisa che la spesa sarà addebitata ad Aluysio de Ferraris «*qui vitratam promisit solvere*».

Negli ambienti milanesi è presumibile si ventilasse il nome di Michelino, artista gradito al duca, che aveva già dato prova di sé con la vetrata di S. Giulitta. Citato con la elogiativa qualifica «*summus in arte pictorica et designamenti*», l'artista non era «*magister vitriatarum*», essendo digiuno di quell'arte. Talora i pittori si sono avventurati a dipingere episodi di vetrate, poiché l'impiego di grisaglia per ombreggiature di panneggi e di modellati può risultare non difficoltoso per un abile pittore; sono le velature in ematite o le campiture in giallo d'argento che richiedono l'esperienza di un maestro vetraio uso a procedimenti alquanto imprevedibili e capricciosi. Il trilobo «*Vegliardo benedicente*» nella vetrata di S. Giulitta opera di Michelino se confrontato con le ardite lumeggiature in giallo d'argento dipinte da Stefano, può esser indicativo di tale difficoltà (Figg. 3, 4).

La traduzione in vetro dei disegni del maestro per la vetrata «*ponendam in opere ad fenestram capelae S. Georgii*» era stata affidata a «*Cornerio de Alamania et soto teutonice magistris a vitreatis*» che ricevettero per tutto il biennio 1428-1429 numerosi accrediti<sup>30</sup>. Michelino probabilmente era uso consegnare i suoi preziosi bozzetti ad altri pittori considerati alla stregua di semplici artigiani. Ma quando l'artista stipulò per quella seconda vetrata un accordo proprio con Stefano, questi, nel dipingerne i pannelli certo non si considerava un mero esecutore. La traduzione in vetro usando come linea disegnativa il ductus dei piombi e come campiture la dinamica e vibrante cromia delle lastre di vetro significa qualche obbligata infedeltà al delicato linguaggio del modello originale. E ciò deve aver creato disappunti e lamentele mal tollerate dal maestro vetraio, artista che nei suoi antelli ha dimostrato un forte temperamento creativo.

Perciò, onde evitare ennesime contestazioni, le vicende esecutive di questa altra vetrata vennero regolate in maniera puntigliosa. Il giorno 9 novembre 1436 tra gli Speciali e Stefano da Pandino fu stipulata una dettagliata convenzione.

Comma per comma, vennero stilate le clausole del contratto: anzitutto i tempi di consegna: «*Primo dictus Magister Stefanus de pandino teneat et debeat hinc ad annos duos proxime futuros incepturos a die quo facta fuerit sibi prestantia facere fenestram [...] vitrei sitam in ecclesia suprascripta respiciente a meridie juxta altari sancti georgi in qua facere debeat historiam sancte Catherine de capitulis quinquaginta vitrei albi boni recocti ligati et fabricati suis expensis*»; poi la consistenza del lavoro «*quinquaginta vitrei albi bene recocti ligati et fabricati suis expensis salvo ipsa fabrica teneat dare ipso magistro Stefano [...] ferramentum necessarium per dictam fenestram et debeat dare laboratores qui fatiant pontes et busos necessarias ipsi fenestre*». Vien fatta una particolare concessione: «*quod dictus magister Steffanus possit uti camera illa cum fornello et utensilibus illis in camera existentibus que sunt dicte fabricae quae camera sita est in*

*campo santo ipsius fabrice supra libraria dicte fabrice*». La concessione di un laboratorio sopra è giustificabile dal momento che nella bottega di Stefano tavoli, attrezzi, forno erano in piena funzione probabilmente per finire la vetrata di S. Giulitta. Stefano dovrà dare render conto della partita di vetro anticipatogli dalla Fabbrica, e riconsegnarlo «*melioratum et non peyoratum*»<sup>31</sup>.

Poi, concluso il contratto con il paratico, Stefano a sua volta stipula un accordo «*certae conventiones cum magistro Michelino*» presumibilmente avocando la libertà interpretativa delle «*maquettes*» del pittore.

Ma anche per questa vetrata la collaborazione con Michelino risulta spinosa e, due anni dopo l'accordo, nella seduta del 29 dicembre 1438 Stefano lamentando una controversia a proposito di tale collaborazione, espone dettagliatamente le sue motivazioni «*quod factae fuerunt certae conventiones cum Michelinum Pinctorem*». Nonostante il meticoloso esposto, le giustificazioni addotte dall'artista non vennero accettate e la delibera fu sfavorevole all'artista: «*ordinatum provisum et conclusum fuit dicto magistro stefano de pandino debere attendi et observari dicta pacta et conventiones cum eo facta*»<sup>32</sup>. L'artista si rassegna e, «*obtorto collo*», riprende il lavoro, come si evince dagli acquisti di vetro da lui fatti nel 1441, per un totale di 154 libbre<sup>33</sup>. La vetrata non è ancora completata. Stefano procede a ritmo serrato e continua ad acquistare partite di vetri<sup>34</sup>, e ancora nel 1449<sup>35</sup>. A ristorare le ingenti spese sostenute per tali acquisti, i deputati concedettero a più riprese all'artista vari mutui<sup>36</sup>. Fiducioso nella conclusione dei lavori ormai prossima, nell'aprile 1449 Niccolò da Varallo inizia ad approntare la rete di protezione. Ma si profilano contestazioni per i vetri di Stefano: il 9 novembre, alle sue lamentele, Stefano venne dichiarato bruscamente «*importunus*», e la Fabbrica chiuse la sofferta questione affidando il lavoro a Niccolò da Varallo<sup>37</sup>. Fu verosimilmente una sentenza più che altro provocatoria. Secondo il parere di Biagio da Cusani nominato perito per la nuova vertenza, Stefano deve correggere i difetti delle sue vetrate e completarle a sue spese con due antelli dello stesso soggetto. Tre giorni dopo il Cusani conferma il giudizio fissando la data di consegna entro il gennaio 1450. Intanto, a titolo di garanzia, Stefano deve consegnare una cassa di 205 libbre di vetro «*apto a vitreatis*»<sup>38</sup>. L'artista appronta in tempo debito i due antelli; i periti li approvano, li pagano e il 14 febbraio 1450 si restituisce a Stefano la cassa di libbre 205 di vetro requisitagli<sup>39</sup>. Non è dato conoscere l'amarezza dell'artista.

Ma possiamo leggere nei documenti le angosciose ristrettezze economiche che lo attanagliavano. Nell'ottobre la Fabbrica gli dovette fare un prestito di due ducati d'oro perché potesse continuare l'opera<sup>40</sup>.

Sette anni dopo, nel 1458, l'ultima partita di antelli consegnata fu oggetto di un'ennesima vertenza e venne nominato quale perito Matroniano de Bernadigio «*qui videat ejus rationes et quod intellexerit iudicio suo referat in consilio*»<sup>41</sup>.

Non resta alcun pannello a documentazione di tale sofferta opera; ma accenno illuminante e significativo dell'inventiva dell'artista è il pagamento fatto nel dicembre 1448 per la vetrata di S. Caterina in cui è precisato come vari antelli «*triangulis*» raffigurassero angeli e fiori<sup>42</sup>. Si tratta di una singolare partitura decorativa dall'artista appositamente creata per raccordare ai pannelli rettangolari gli «*straforamina*» o antelli mistilinei; una felice soluzione compositiva che diverrà elemento costante per tutte le vetrate seriori del duomo.

Oggi, avendo la perseveranza di indagare il grande finestrone della 'raza' si posson faticosamente rintracciare, quasi impalliditi e mortificati entro la tavolozza sgargiante della vetrata moderna del Bertini, i pannelli superstiti - molti anche sconciati da estesi restauri - che documentano la notevole qualità del dipingere di Stefano. 'Importuno', sentenziarono i deputati della Fabbrica proposito di Stefano; querulo ed insistente era Stefano; spazientiti i deputati che pignorarono più volte la sua bottega. Ma mai si venne ad uno scontro violento come con Antonio da Pandino bandito con la minaccia di incarcerazione «*propter insolentias et injurias contra dominos deputatos illatas*». Ancora una volta doveva esser sorta una contestazione tra maestri vetrai e deputati; l'artista era esasperato, e volarono insulti; i deputati lo minacciarono di incarcerarlo «*detineatur*

*in carceribus et ab eis non relassetur sine nostra licentia»<sup>43</sup>.*

Antonio da Pandino non era un semplice vetraio, ma un artista stimato. Figlio d'arte, di Stefano da Pandino a quella data defunto e fratello di Simone<sup>44</sup>, duomo di Milano comparve per la prima volta nel 1475 quando eseguì un antello di prova per la vetrata del Nuovo Testamento lasciata incompiuta da Franceschino Zavattari<sup>45</sup> dai deputati approvato e pagato senza alcuna critica. L'antello è approvato, ma mancano i fondi per proseguire. L'orizzonte lavorativo era ormai costituito dalla Certosa di Pavia. La chiesa solariana appena edificata era ancora disadorna e priva di vetrate. I Padri Certosini alla morte di Gian Galeazzo avevano temuto per il prosieguo dei lavori; ma, riconosciuto Francesco Sforza quale legittimo successore dei Visconti, ripresero con alacrità i lavori. I più quotati maestri vetrai, Niccolò da Varallo, Cristoforo de' Mottis, Antonio da Pandino, acquistarono a nome e per conto dei padri certosini ingenti quantità di vetro: Antonio era in piena attività alla Certosa, a nome della quale aveva dalla Fabbrica milanese acquistato a più riprese negli anni 1475, 1476, 1477, una notevole quantità di materiale, per un totale di 345 libbre<sup>46</sup>. Possiamo immaginare la serrata concorrenza tra i tre artisti accreditati nell'ambiente milanese. La speranza di avere l'esclusiva di tutte le numerose vetrate della Certosa era assai promettente, ma anche estremamente impegnativa. Era necessario unire le forze lavorative ed avere un laboratorio attrezzato «*cameram unam seu locum unum pro faciendo et fabricando ipsa laboreria pro ipso monasterio ut supra in civitate Mediolani*». Così nel maggio 1477 Antonio e Niccolò da Varallo stipularono un accordo societario per eseguire tutte le vetrate per il monastero pavese, «*tam figuratarm quam redondinarum*», sia figurate che a tondelli<sup>47</sup>.

Impegnato contemporaneamente in due cantieri, Antonio non è inattivo; anzi, è oberato di lavoro. Poiché il venerabile Roffino canonico di S. Maria della Scala stava conducendo le trattative per sostenere la spesa di una vetrata del retrocoro «*fenestra magnam contiguam sacrastie quae est de versus domi capitani iustitiae*», ponendo quale irrinunciabile condizione che la Fabbrica fornisse il materiale necessario; giunti finalmente ad un accordo, il canonico dal 1479 al gennaio 1480 procede a versare i contributi. Mentre quegli conduce con oculatazza le trattative, da parte della Fabbrica, dopo l'antello di prova pagato ad Antonio come campione per la vetrata del Nuovo Testamento, viene avviata l'esecuzione delle reti di protezione e vengono approntati i pannelli per quella vetrata, ora sistemati nella finestra V del duomo milanese, solitamente, a partire dalla attribuzione della Wittgens, assegnati al Foppa<sup>48</sup>.

Sono anni in cui Antonio è impegnato nei due cantieri del duomo e della Certosa. Esaminando le poche superstiti vetrate pavesi, è ben ravvisabile lo stile di due maestri vetrai impegnati al cantiere della Certosa pavese, e confrontabile con le loro vetrate milanesi: lo stile del de' Mottis nella vetrata di S. Bernardo firmata Cristoforo de Motis e datata 1477 trova infatti piena conferma nel confronto con la vetrata di S. Giovanni Evangelista al duomo milanese. Analogamente, nella vetrata pavese di S. Gregorio magno si leggono molti stilemi riconducibili allo stile maturo di Niccolò da Varallo quale appare nella vetrata milanese di S. Eligio; per cui è piana l'attribuzione di quella al maestro Niccolò. E va ricondotta l'esecuzione al laboratorio aperto dai due soci.

Ma un non esiguo numero di vetrate della Certosa è di altra mano, e trova piena corrispondenza con il gruppo di antelli del Nuovo Testamento in duomo: stesso fermo plasticismo, stessa modellazione laminata, stesse espressioni severe e pensose. Purtroppo la violenta lite con i deputati della Fabbrica milanese ha determinato una irrimediabile «*damnatio memoriae*». La iscrizione «*Antonius de Pandino me fecit*» sottoposta alla vetrata S. Michele arcangelo nella cappella di S. Siro, ha sempre sviato la critica inducendola a considerare la vetrata opera di Antonio da Pandino. Ma si tratta di una scritta ingannevole apposta per giustificare come autentica una vetrata «*pastiche*» fatta dal Bertini e mascherare la fuga del pannello autentico ora nella collezione Lazaro Galdeano di Madrid<sup>49</sup>.

Ambito centro lavorativo, la sistemazione bramantesca della chiesa di S. Maria presso S. Satiro propulsore di tendenze rinascimentali: occorrono artisti per la decorazione interna. Nel 1483 sotto

la direzione del Bramante si ritrovano a collaborare alla decorazione di S. Maria quattro artisti: Pietro da Velate, Agostino de Fondulis, Antonio de Raimondi, e, nel novembre dello stesso anno compare Antonio da Pandino quale socio di Antonio de Raimondi per la decorazione della volta del braccio sinistro del transetto. La commessa non è da poco: «*Tot celum seu totam voltam seu fassam in archu existente de supra ecclesiam veterem S. Sattiro et iuxta tiburium de supra altaris magni S. Sattiri*». La contiguità lavorativa con Agostino de Fondulis fruttò ad Antonio da Pandino più di un suggerimento. Già son state precisate le analogie stilistiche tra alcuni busti di profeti nel tamburo della chiesa bramantesca e gli apostoli degli antelli *Gesù guarisce il paralitico*, e *Entrata di Gesù a Gerusalemme*. Anche le piatte lesene della sacrestia hanno offerto suggerimenti per i repertori delle bordure delle vetrate certosine, oggi decimate da sconsiderati, più ancor che disinvolti, 'restauri'.

Il cantiere della chiesa di S. Maria presso Satiro lasciava intravedere nuovi orizzonti lavorativi nella Milano sforzesca; mentre nel duomo milanese i lavori di costruzione erano fermi per l'edificazione del tiburio. Poco prima della violenta lite, Antonio ebbe l'incarico prestigioso di perito nella commissione esaminatrice del non convincente progetto per il tiburio approntato da Giovanni Nexemberger. In quella occasione Antonio rilevò i gravi errori commessi dall'ingegnere tedesco dando il suo non disprezzabile contributo nella *vexata quaestio* dell'erezione del tiburio. La perizia stilata da Antonio venne approvata dai deputati, come si evince dal pagamento «*pro eius remuneratione laborum per eum supportatorum in anno proxime praeterito pro visitatione errorum ut dicitur commissorum per magistrum Johannem de Grasz in zingnerium teutonicum L 12 imp.*». La carriera sembrava arridere, quando la lite esplose troncando la carriera di Antonio; da allora il suo nome più non compare nei registri della Fabbrica. Mentre dal 1489 i pagamenti a Niccolò da Varallo si susseguono. La società con Antonio rende i due artisti compartecipi degli utili, ma certo Antonio non può più presentarsi personalmente ai deputati della Fabbrica a pretendere la riscossione di crediti; mentre Niccolò è sempre accreditato e può esigere pagamenti. La vetrata che più si apparenta agli 'anonimi' pannelli del duomo milanese è la Vergine Annunziata già nella «*sacrestia che si fa giesa*», ora nella cappella dell'Annunziata: le due figure sono intesute della stessa cromia fredda e limpida intonata sull'azzurro. Comune è il loro atteggiamento composto, il volto pensoso lievemente reclinato lo sguardo assorto sul libriccino aperto alla pagina preferita «*les livres s'ouvrent aux pages souvent lues*» (Figg. 5, 6).

Non tutti gli antelli sono permeati dello stesso pacato lirismo; l'inquieto e bellicoso Antonio ha svariate fonti di ispirazione.

Chi è il certosino che nel pannello milanese *Il demonio tenta Gesù* mostra le pietre invitando Gesù affamato dal lungo digiuno a trasformarle in pane? (Fig. 7) Sciancato, il certosino/demonio inforca una lunga stampella e protende un volto volitivo chiuso nel bianco cappuccio, e reso puntuto dall'ispida barbetta caprina, lo sguardo intenso carico di energia. Inequivocabile e non troppo velato ritratto di un personaggio del monastero pavese; ma chi? il priore della Certosa con cui forse Antonio ebbe qualche screzio? Sembra poter avanzare l'ipotesi della rivalsa di un carattere bellicoso come quello di Antonio.

È difficile guardar di sguincio la grandiosa vetrata absidale della Vergine Assunta alta 6 metri stando negli angusti spazi del coro: ma l'osservarla brano per brano rivela l'intervento dei due artisti soci, Niccolò da Varallo e Antonio, evidentemente impegnati insieme a realizzare il loro capolavoro. (Fig. 8) Pesanti ridipinture ottocentesche condotte sul recto e sul verso rendono problematico il procedere a circostanziate individuazioni stilistiche (Fig. 9).

Purtuttavia, per quanto la contiguità lavorativa e l'intento di realizzare un'opera stilisticamente coerente abbiano determinato una omogeneità stilistica, in vari episodi è possibile ravvisare il linguaggio severo e tormentato di Antonio (Fig. 10); mentre le sbarazzine espressioni degli angioletti appartengono a Niccolò (Figg. 11, 12). Dopo l'espulsione dai domini della Veneranda Fabbrica, non è dato conoscere la sorte dell'artista pandinese.

## NOTE

<sup>1</sup> Vedi C.PIRINA, *Le vetrate del Duomo di Milano dai Visconti agli Sforza*, Provincia, Milano, 1986, pp. 29-72.

<sup>2</sup> AFD Cass. Ratti 30 quad.61, f. 496 in data 8 maggio 1414 [Il primo volume delle Ordinazioni capitolari è andato distrutto nel 1906; i brani recuperati e fotografati sono raccolti nei quaderni contenuti nelle cassette Ratti]. Vedi C.PIRINA, *Le vetrate... op. cit.*, pag. 42.

<sup>3</sup> AFD Reg. 123, Liber niger ferramentorum 1416, ff.168,209; reg. 121 liber rubeus diversarum praestantiarum 1416, f.63; reg 122 liber exitarum super quo notate sunt solutiones 1416, ff. 29,50; reg. 124 liber gialdus dati et recepti 19v.

<sup>4</sup> Nella registrazione di un anticipo versato il 31 gennaio 1416 Stefano è citato semplicemente come “*magistro a vitreatis portae vercellinae parochie sanctae maria ad portam*” [AFD reg.121 liber rubeus diversarum praestantiarum 1416 f 46]; più tardi, nella delibera del 9 novembre 1436, risulta: “*Magister Stefanus de Pandino pictor filius Dom Lanfranchi pictor portae novae par. S. Stefanini ad Nuxigiam Mediolani*”, documento trascritto da P.L. BRAGUTTI, *Documenti relativi ai Pittori, Scultori, Architetti, Incisori Cremaschi sec. XIX, Mss3 c. 6*, Biblioteca Civica di Crema. Infine nell’istanza avanzata alla Fabbrica in data 8 aprile 1449 l’artista è registrato come “*Magister Stefanus de pandino pictor filius quondam domini Lanfranchi*”.

<sup>5</sup> F. ALBUZZI, *Memorie per servire alla storia de’ pittori scultori architetti milanesi*, ms 1776 pubblicato a cura di G. NICODEMI, in “L’Arte”, LI, 1948, pp. 1- 14; LII, 1951-1952, pp. 16-52; LIII, 1954, pp. 53-74 (ripubblicato nell’annata LV, 1956, pp. 75-124); vedi ora Antonio Francesco Albuzzi, *Memorie per servire alla Storia de’ Pittori, scultori e architetti milanesi*, edizione critica a cura di S. BRUZZESE, Officina Libraria, Milano 2015, pp. 53-55. Il trittico raffigurante tre Santi era un tempo collocato sotto la terza arcata del Duomo. Opera non più rintracciabile.

<sup>6</sup> G.L.CALVI, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza [...]*, II, Tip. Ronchetti, Milano 1865, pp.143 - 48

<sup>7</sup> AFD Reg. 122, Liber exitarum super quo notate sunt solutiones 1416 f. 50 in data 29 febbraio 1416

<sup>8</sup> AFD Reg 123 f 168 “*Item pro vitro diversorum collarum dato Stefano de pandino pinctori...libr 100*”

<sup>9</sup> AFD Cass. Ratti 31 quad. 62 f 14v in data 2 maggio 1416; vedi il testo in C.C.PIRINA, *Franceschino Zavattari, Stefano da Pandino, Maffiolo da Cremona, “magistri a vitriatis” e la vetrata della “raza” nel duomo milanese* in “Arte Antica e Moderna”, 33, 1966, pp. 25 – 44.

<sup>10</sup> Per il conteggio del rapporto peso del vetro / numero di antelli si veda la tabella in C.PIRINA, *Antonio da Pandino magister vitriatarum*, in “Arte lombarda”, 132, 2001/2, pp. 31-41.

<sup>11</sup> AFD Cass. Ratti 31, quad.62 f 19 in data 9 febbraio 1417.

<sup>12</sup> “*Lecta quadam supplicatione producta per Francischinum de Zavattariis...*” AFD Cass. Ratti 31 quad. 62 f.19 in data 9 febbraio 1417; A. NAVA, *Memorie e documenti storici intorno all’origine, alle vicende, ai riti del Duomo di Milano*, P. A. Curti, Milano, 1854, pp. 187-188; *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano: dall’origine fino al presente*, pubblicati a cura della sua Amministrazione, Tipografia sociale E. Reggiani, Milano 1877-1885, II, p. 23; C.PIRINA, *Franceschino Zavattari...*, op. cit., pp. 41-42.

<sup>13</sup> AFD Reg. 126 liber gialdus diversarum praestantiarum f 65 in data 31 ottobre 1417; reg. 128 liber azurus dati et recepti 1417 f 115 in data 31 ottobre 1417

<sup>14</sup> AFD Cass. Ratti quad. 63, f. 37v in data 31 dicembre 1419.

<sup>15</sup> AFD Cass. Ratti 31 quad 63, ff.41v, 42; Nava *op. cit* p.196; Annali p. 34; C.PIRINA, *Le vetrate del Duomo di Milano...* op. cit., p. 59.

<sup>16</sup> AFD Reg 140 liber beretinus diversarum praestantiarum, 1420 f.87; C. PIRINA, *Le vetrate del Duomo di Milano...* op. cit., p. 56.

<sup>17</sup> AFD Reg. 150 liber super quo notate sunt solutiones, f. 87 in data 5 dicembre 1422. Si tratta delle reti di protezione da porre all’esterno.

<sup>18</sup> AFD Reg. 146 liber mandatorum 1421 f 79 in data 27 agosto 1421; C. PIRINA, *Le vetrate del Duomo di Milano...* op. cit., p. 61; per Michelino da Besozzo, è disponibile ora un nuovo documento (segnalato da Paola Venturelli e Marco Rossi), M. ROSSI, *Una Maestà di Michelino da Besozzo per santa Tecla*, in *Arte e Storia di Lombardia. Scritti in memoria di Grazioso Sironi*, curati da P. VENTURELLI, Biblioteca della “Nuova Rivista Storica”, n. 40, 2007, Società Editrice Dante Alighieri, Roma, pp. 31-36.

<sup>19</sup> AFD Cass. Ratti 32 quad. 64 f 50; in data 7 febbraio 1422; C. PIRINA, *Le vetrate del Duomo di Milano...* op. cit., p. 100.

<sup>20</sup> Cass. Ratti 32, quad. 64 f.64 v in data 10 febbraio; C. PIRINA, *Le vetrate del Duomo di Milano...* op. cit., p. 102; A. NAVA *Memorie e documenti storici...* op. cit., pp. 190 – 200; *Annali...* op. cit., II, p. 40.

<sup>21</sup> AFD Cass. Ratti 32, quad.64 f.52v in data 28 giugno 1422; C. PIRINA, *Le vetrate del Duomo di*

Milano... op., cit., p.62.

<sup>22</sup> Annali II p. 40; il testo è riportato per intero da A. NAVA, *Memorie e documenti storici...*, op. cit., pp. 200- 201.

<sup>23</sup> AFD Reg. 156 liber niger ferramenti f 206 in data 9 agosto 1423.

<sup>24</sup> La finestra di S.Giulitta, come la sua corrispondente nel lato sud è a tre luci e contiene 17antelli rettangolari nel registro inferiore, e 14 in quello superiore.

<sup>25</sup> AFD Reg. 165 liber viridis f 85 in data 25 gennaio 1425; reg. 161 liber beretinus dati et recepti 1425 f 10v. I testi dei numerosi pagamenti sono pubblicati in C. PIRINA, *Le vetrate del Duomo di Milano...*, op. cit., pp. 100 -108.

<sup>26</sup> AFD Reg 179, liber niger munitionum 1430 f 108r, v in data 18 marzo, 8 e 19 aprile 1430.

<sup>27</sup> G. BESOZZO, *Pianta secondo il distinto Ragguaglio ottava Meraviglia* 1739.

<sup>28</sup> Sulle vicende relative alla collocazione degli altari si veda anche G. B. SANNAZZARO, *Altari*, in *Il Duomo di Milano - Dizionario storico, artistico, e religioso*, NED, Milano 1986, pp. 14- 24.

<sup>29</sup> Altare inizialmente dedicato a S. Giorgio; successivamente le cappellanie si sovrappongono. Nel 1453 il conte Taurelli vi alloggia una cappellania sotto il titolo di S. Giorgio col «*jus eligendi sua casa*». Mons. Giovanni Andrea Vicomercato canonico ordinario di questa metropolitana ne fonda un'altra sotto il titolo di Beata Vergine Maria, S. Caterina vergine e martire.

<sup>30</sup> AFD Reg. 179 liber niger munitionum 1430 f 87 ; Reg. 171 f 142.

<sup>31</sup> P. L. BRAGUTTI, *Documenti relativi ai Pittori, Scultori, Architetti, Incisori Cremaschi sec.XIX Mss.3 c.6*, Biblioteca Civica di Crema.

<sup>32</sup> AFD Reg. I; *Annali...*op. cit., II p. 75; A. NAVA, *Memorie e documenti storici...* op. cit., p. 209.

<sup>33</sup> AFD Reg. 214 liber albus dati et recepti f 12, 1441-43, in data 28 marzo 1441; Reg. 215 liber albus dati et recepti, f. 39v, 1441- 43, in data 4 novembre 1441; Annali App. II pag. 53.

<sup>34</sup> AFD Reg. 225 liber rubeus dati et recepti, 1467 f 124v; reg. 586 Liber dati et recepti 1448, f non numerato; reg 224 f.92.; in data 5, 23 1448.

<sup>35</sup> AFD Reg. 225 liber rubeus dati et recepti f 160v, f161 v 186v.

<sup>36</sup> A sopperire alle difficoltà economiche di Stefano furono erogati con ritmo 'singhiozzoso' vari mutui all'artista: la lista di pagamenti a Stefano per la vetrata *ad fenestras cappellae S. Georgii*, si snoda dal settembre 1447 al 1451 (Versamenti in gran parte annotati nel reg. 229 liber niger dati et recepti 1450 1450-1452).

<sup>37</sup> AFD Reg. II f 75v, Annali II p. 131 in data 9 novembre 1449.

<sup>38</sup> AFD Reg. 575 ff.170v,171v, *Annali...*op. cit. app., II p 71.

<sup>39</sup> AFD Appendice II p. 71 in data 14 febbraio 1450.

<sup>40</sup> AFD Reg. II f 97v; Annali app. II p.140 in data 11 ottobre 1450; Annali II p. 187

<sup>41</sup> Reg II f 240 Annali II p.187 in data 20 novembre 1458

<sup>42</sup> AFD Reg, 224, liber azurus diversarum praestantiarum 1447-49 f 92 in data 6 dicembre 1448 triangoli alla finestra di S. Caterina.

<sup>43</sup> AFD Ordinazioni Capitolari vol. 3 f 180 in data 13 luglio 1489.

<sup>44</sup> Nell'abbreviatura del notaio Suganappi è citato «*filius quondam domini Stephani porte Horizontalis*»

<sup>45</sup> AFD Reg. 268, liber albasius munitionum 1473 f 50v in data 3 gennaio 1475 e 17 aprile.

Sulle vicende della vetrata del Nuovo Testamento vedi C. PIRINA, *The Fifteenth Century Windows in the Rear Choir of the Duomo in Milan Antonio da Pandino and Scenes from the Life of Christ*, in "The Burlington Magazine", CXVIII n. 874, Jan. 1976, pp.4-13; EAD, *Le vetrate del Duomo di Milano...*, op. cit., pp. 165 – 200.

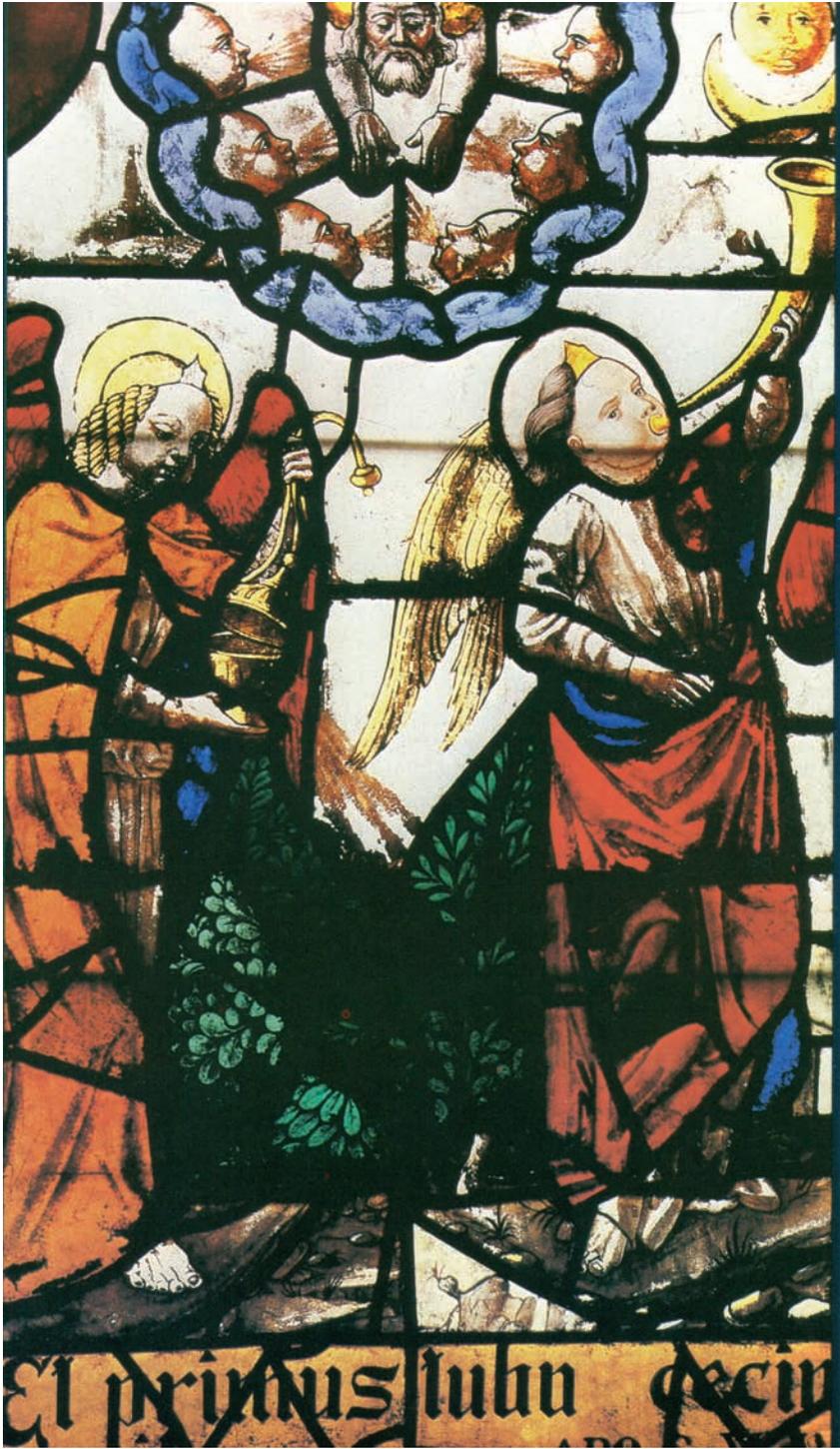
<sup>46</sup> Vedi C. PIRINA, *Le due fasi delle vetrate nella Certosa di Pavia*, in *Le vetrate italiane: patrimonio da salvare*, Seminari della IX Settimana dei Beni Culturali, Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere, Milano 1995 (1993), pp. 128-83.

<sup>47</sup> Abbreviatura Matteo Suganappi op. cit..

<sup>48</sup> Vedi C. PIRINA, *Le vetrate del duomo di Milano...*op. cit., pp. 178 – 200; sulle vetrate di S. Eligio e del Nuovo Testamento, cfr. M. P. ZANOBONI, *Un Foppa ritrovato. L'autore delle vetrate di S. Eligio e del Nuovo Testamento del Duomo di Milano*, in "Atti e Memorie dell'Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e lettere", Rendiconti- Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche, vol. 132, fasc. I, 1998, pp. 23-88.

<sup>49</sup> La lorica dell'arcangelo Michele è composta da numerosi frammenti della veste di un *Angelo Annunziante*, probabilmente lacerti del pannello appartenenti ad un dittico con la *Vergine Annunziata*.

La mia più sentita riconoscenza al Dott. Roberto Fighetti dell'Archivio della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano per il prezioso, insostituibile aiuto datomi nella consultazione delle fonti archivistiche.



1. Stefano da Pandino, *Et primus tuba[m] cecinit*, Milano, duomo vetrata della raza



2. Stefano da Pandino *Et libri aperti sunt* Milano, duomo, vetrata della raza



3. Stefano da Pandino, *Et primus tuba[m] cecinit*, Milano, duomo vetrata della raza, particolare



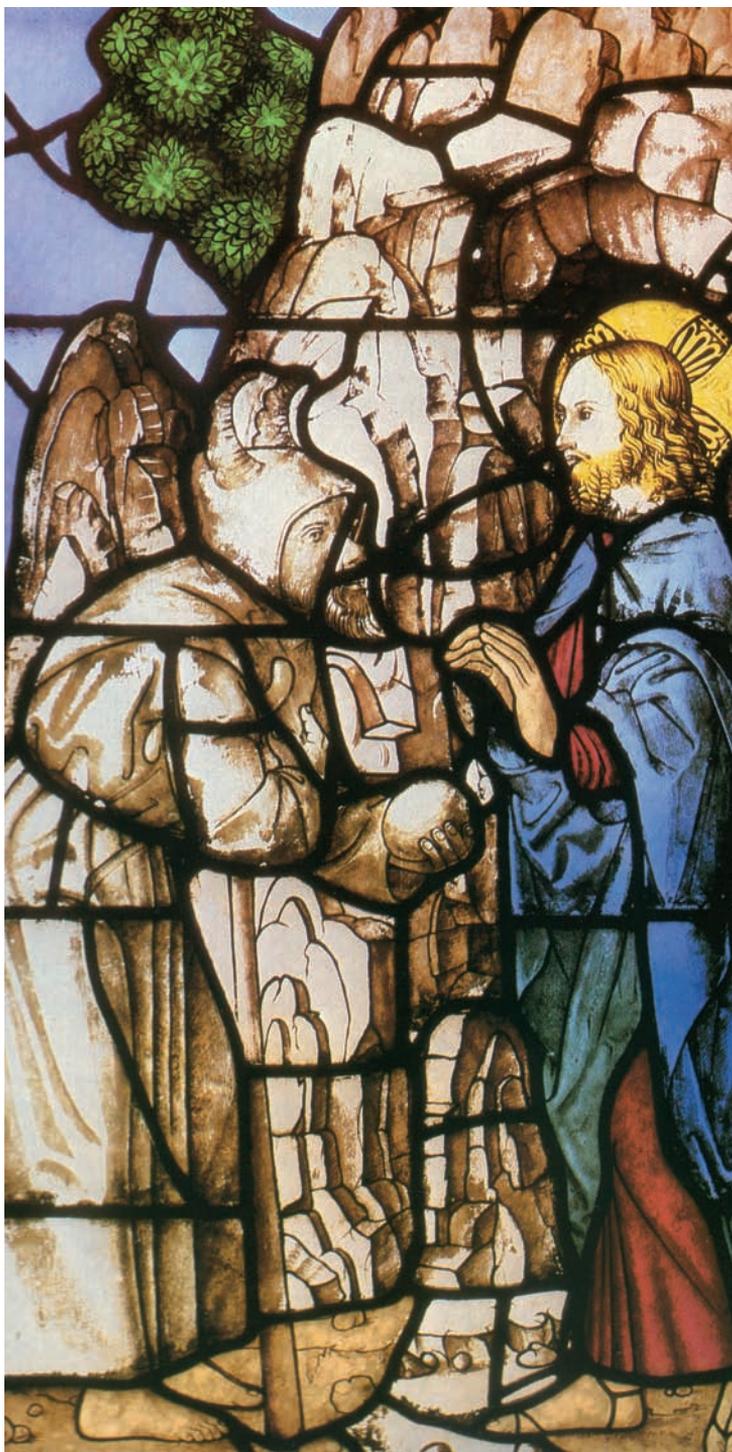
4. Michelino da Besozzo *Vegliardo benedicente* Milano, Duomo, vetrata di S. Giulitta



5. *Vergine Annunciata*, Milano, duomo.



6. *Vergine Annunciata*, Pavia, Certosa, cappella dell'Annunziata



7. *Il demonio tenta Gesù*, Milano, duomo



8. *Vergine Assunta* pannello superiore, Pavia, Certosa, vetrata absidale



9. *Vergine Assunta*, foto a luce riflessa al verso. Si notano le pesanti ridipinture. (part.)



10. Antonio da Pandino, *Apostolo*, particolare della *Vergine Assunta*, Pavia Certosa, finestrone absidale



11. Niccolò da Varallo *Angioletto musicante*, particolare della *Vergine Assunta*, Pavia Certosa, finestrone absidale



12. Niccolò da Varallo *Cherubini*, particolare della *Vergine Assunta*, Pavia Certosa, finestrone absidale