

Intagliatore lombardo

*San Gerardo dei Tintori*

Fine del XV secolo

Legno intagliato, dipinto, dorato, cm 100 x 29 x 24



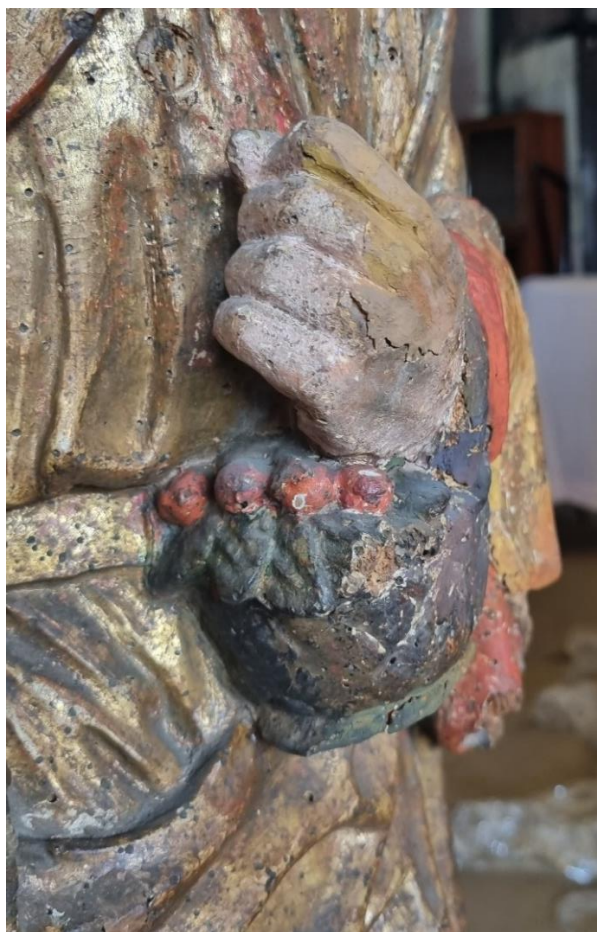
Rialzata sull'originaria base a sezione poligonale, la statua presenta nella parte posteriore una placca metallica dotata di gancio, che consente di ipotizzare un'antica collocazione all'interno di una nicchia piuttosto che di un'ancona.

Il santo, di proporzioni esili e slanciate, volge lo sguardo verso il basso, in favore del riguardante. Il suo protendersi è assecondato dal lieve *hanchement*, caratteristica che armonizza la ricerca di eleganza alla pregnanza dei gesti. A sinistra, all'altezza del petto, egli regge un piccolo cesto colmo di ciliegie rosse e sullo stesso avambraccio ricade il lembo estremo dell'ampio, abbondante mantello che avvolge la figura. La mano destra è perduta, ma se ne coglie bene l'articolazione in favore del fedele, probabilmente a mostrare il palmo in atto di benevola intercessione e di carità.

Per l'età senescente che traspare dalla barba ingrigita e dalle rade chiome che scendono sulla nuca e sulle spalle, il santo è stato identificato in *San Giuseppe* con il cesto colmo di frutti di dattero e cioè nell'accezione del *Riposo nella fuga in Egitto* (v. riferimenti sitografici in calce alla scheda). Tale iconografia, che si afferma in età rinascimentale, non è però mai espressa attraverso una statua isolata, proprio per il tenore narrativo del passo apocrifo da cui deriva. L'intaglio raffigura invece senza dubbio *San Gerardo dei Tintori* o San Gerardo di Monza, compatrono, assieme a San Giovanni Battista, della città lombarda. Nato a Monza tra il 1134 e il 1140, Gerardo apparteneva a una benestante famiglia, arricchitasi con i proventi della tintura dei panni. Nel 1174, come attesta Bonincontro Morigia, impiegò tutti i beni ereditati dal padre per fondare un ospedale presso il fiume Lambro, destinato a soccorrere gli infermi e i poveri (si veda Modorati 1918; Mambretti in *Gerardo dei tintori* 1992). Dopo la morte occorsa il 6 giugno 1207, la figura di Gerardo diviene presto oggetto della devozione dei concittadini e se già nel 1230 appare nei documenti monzesi il titolo di "beati Gerardi", risale al 1247 la prima espressione "sancti Gerardi". La centralità di Gerardo Tintore cresce di pari passo all'importanza dell'ospedale da lui fondato. Nel XIV secolo la sua festa è sancita dagli statuti comunali, mentre risale alla fine del Quattrocento la consacrazione della prima chiesa in suo onore ed una porta urbana prende il suo nome. Il processo di canonizzazione aperto nel 1582 da Carlo Borromeo è solo il sigillo formale posto ad un culto nato dal basso e rapidamente dilagato.

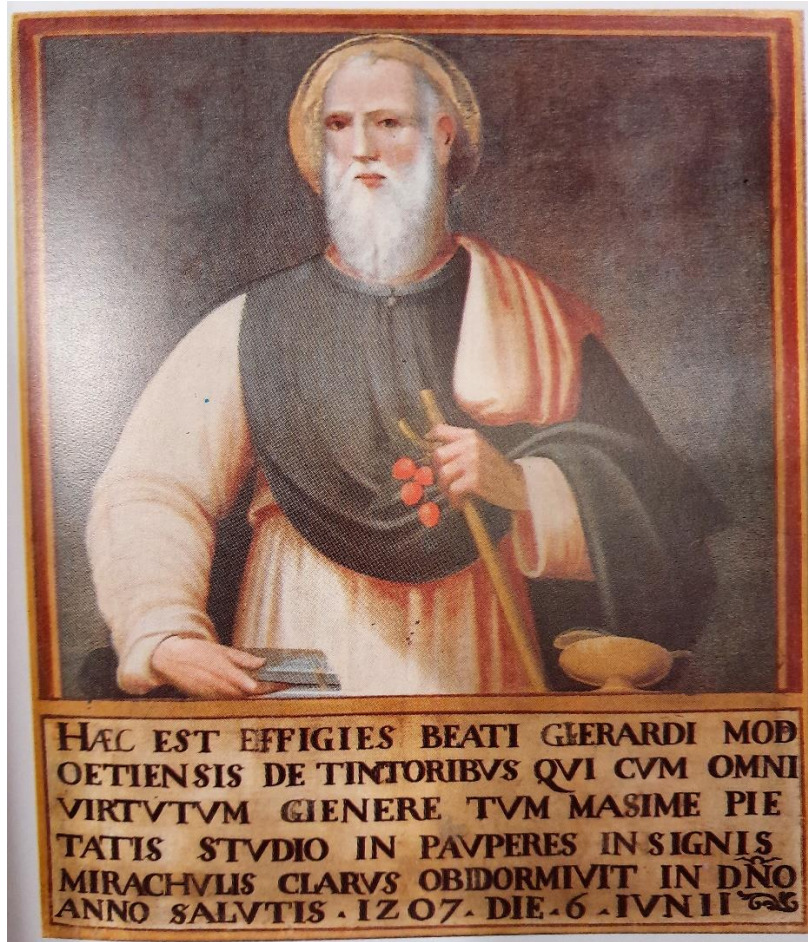
L'agiografia del santo narra di numerosi prodigi compiuti già in vita, alcuni dei quali destinati a riverberare attraverso gli attributi iconografici. Sono quelli che anche la nostra statua enfatizza: il mantello e il cestino di ciliegie. Il primo evoca il noto prodigio del

mantello disteso sull'acqua, allorché Gerardo solcò le acque del fiume Lambro paurosamente esondato, riuscendo con la sua sola fede a salvare l'ospedale dalla grave alluvione. Il secondo è invece legato al cosiddetto miracolo delle ciliegie e si profila, senza dubbio, quale principale elemento identificativo del santo. Narra la tradizione che egli, aduso a passare molto tempo in preghiera nel duomo di Monza, avesse chiesto nel mese di dicembre di essere lasciato in chiesa per l'intera notte, promettendo in premio ai custodi un cestino di ciliegie. L'ottenimento del dono promesso, nonostante la stagione invernale, fu visto come evento soprannaturale e per tale ragione destinato a connotare la rappresentazione del santo: un tratto che qualifica in modo evidentissimo la nostra scultura.



Se la più antica testimonianza iconografica sembra costituita dal lacunoso affresco trecentesco del duomo di Monza, precisamente all'esterno della parete nord della cappella già dedicata a Santo Stefano (R. Conti, in *Gerardo dei tintori* 1992, p. 90), l'immagine più nota e significativa di San Gerardo è quella affrescata da Bernardino Luini sul pilastro settentrionale verso l'arco santo all'interno dello stesso duomo (fig. 1).





1-2

La figura incanutita del tintore, avvolta nell'ampio mantello imbolsito sull'avambraccio, è contraddistinta dal ramoscello di ciliegie e dal bastone. È a questo punto utile osservare che nella statua lignea qui analizzata la stessa mano che regge il cestino doveva impugnare il bastone, come si evince dal foro passante. Appaiono pertanto tutti gli attributi fondamentali del santo monzese, secondo una tradizione iconografica destinata a rimanere immutata nei secoli.

Lo attesta bene il dipinto su tela di inizio Seicento, corredato da ampia iscrizione, ancora presso il duomo della città lombarda (fig. 2). A mezza figura, Gerardo mostra le immancabili ciliegie, il bastone e il mantello, oltre alla ciotola, simbolo della fervente e concreta carità verso gli indigenti. E lo certifica, ancora, il dipinto votivo circondato dagli episodi della vita di Gerardo, che si conserva nella chiesa parrocchiale di Olgiate Comasco (fig. 3). È importante farne menzione non solo per le ulteriori, evidenti convergenze di natura iconografica (a dispetto del divario cronologico), ma al fine altresì di accertare che il culto di San Gerardo vide protagonista anche la comunità comasca.



3

Come riporta Renato Banfi (in *Gerardo dei tintori* 1992, pp. 69-70), alla morte del “santo laico” furono gli abitanti di Olgiate, afflitti da una terribile pestilenza, a ricorrere per primi alla sua protezione. Esauditi, furono anche i più solleciti a dare corso ad una intensa e imperitura devozione in suo onore che usciva così dalla città di Monza.

Appare ora evidente che la sicura identificazione del soggetto e la sua ristretta diffusione in area milanese o al più comasca consentono di restringere anche l’inquadramento dell’opera a quello specifico contesto. Il che è destinato a ridimensionare fortemente l’ipotesi iniziale espressa in favore di una collocazione in ambito tirolese (v. sitografia). Gli accenti tardogotici e talune interferenze stilistiche di vago sapore nordico non vanno pertanto intesi come prova di un’ estrazione alpina od oltralpina della scultura, tanto più che i confronti già indicati con Narciso da Bolzano, Michael Erhart, Silvester Müller e Jörg Arzt sono del tutto fuorvianti. Nella statua lignea si coglie piuttosto una diversa e più elegante misura, sia nell’*hanchement* della figura molto slanciata, sia nella costruzione plastico-chiaroscurale del volto, del tutto privo degli icastici tratti formali ed expressionistici tipici degli intagliatori



tirolesi. Il persistere di un frasario goticeggiante, tradito dalle esili proporzioni e dal portamento curvo, non deve nascondere una certa confidenza con i modelli che nell'ultimo ventennio del XV secolo circolavano in area lombarda e più specificamente milanese. A dispetto degli accenti ancora nostalgici della lunga stagione gotica, peraltro disattesa dall'introduzione di un tratto del panneggio che possiamo definire scheggiato e impietrito anziché falcato, è possibile percepire, con cautela, una serie di suggestioni lombarde tratte dalle opere più antiche di Giacomo del Maino e in particolare da quelle lavorate nella prolifica bottega dei milanesi Giovan Pietro e Ambrogio De Donati. La conformazione larga del volto, la folta barba arricciata, il caratteristico profilo contraddistinto dal naso adunco (per quanto interessato da integrazioni di restauro), le guance che si smagriscono sotto gli zigomi e la soluzione che interessa le serpeggianti chiome diradate sono tutti aspetti che richiamano il frasario dei De Donati, seppur nell'accezione di un condizionamento che non stravolge la differente cultura di partenza. Nell'ancona dell'Immacolata dell'ospedale civile di Vigevano, concordemente attribuita ai fratelli milanesi entro il 1502, anno in cui essa fu dipinta (Casciaro 2000, pp. 115-117, p. 308, scheda 89; Cairati 2021), è ad esempio possibile soffermarsi sulle figure degli apostoli in basso (fig. 4), i cui tratti somatici, tipologici e stilistici trovano parziali concordanze con San Gerardo.



4



Analoghe, estemporanee affinità ci portano all'*Adorazione dei pastori* (fig. 5) dei fratelli De Donati al Victoria and Albert Museum di Londra (Casciaro 2000, pp. 117-127, pp. 304-305, n. 84), il cui solido impianto rinascimentale è per certo estraneo alle premesse del nostro intagliatore. In questa che è una delle opere più alte dei De Donati, è utile isolare la figura del pastore che incede da destra (fig. 5). Nonostante la più matura e solida concezione plastico-volumetrica, essa è in grado di rappresentare quelle istanze della cultura milanese di fine Quattrocento rielaborate dall'anonimo autore del *San Gerardo*, che pure si attarda su soluzioni ancora pre-rinascimentali. Un rapporto che, nella sua implicita parzialità si fa più evidente nei tipi somatici, mentre nei panneggi rimane velato da un gusto ancora ibrido.





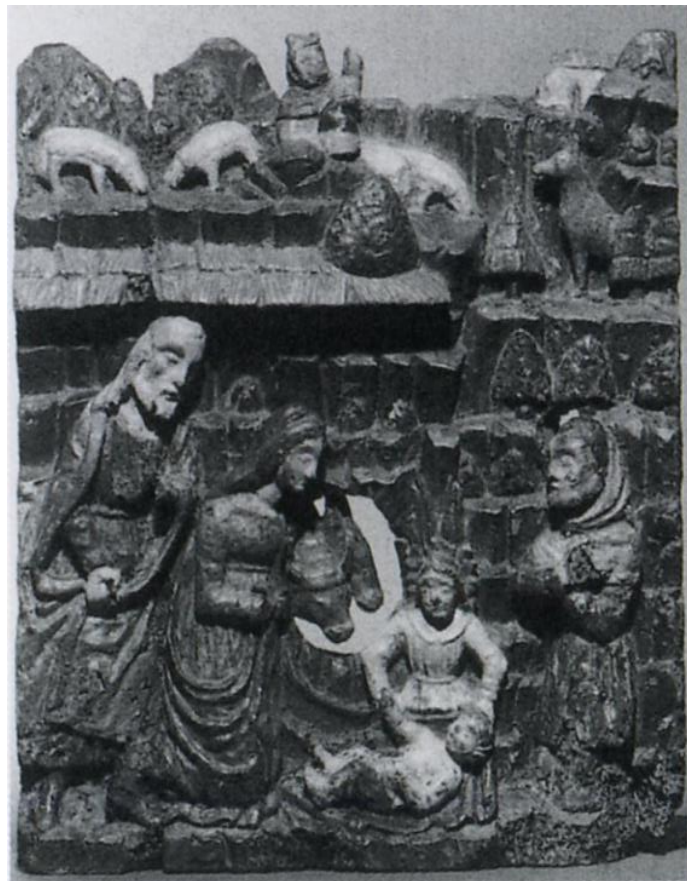
Le opportunità colte dal nostro autore in ambito milanese spiegano nondimeno il ritornare di accenti e impressioni mutuati da opere plastiche di natura devozionale, talvolta anonime o di ardua attribuzione. Mi riferisco in particolare alle diffuse anconette destinate alla devozione domestica, raffiguranti il presepe ovvero l'Adorazione dei pastori, prodotte sia dalla bottega dei De Donati che da quella di Giacomo del Maino, non di rado anzi dibattute tra i due laboratori milanesi (si veda Frezzato, Quartana 2009). Esemplare di tale gruppo è l'ancona del Museo Bagatti Valsecchi a Milano (fig. 6), che Casciaro (2000, p. 126) collega ai De Donati, al pari dell'Adorazione dei pastori dell'Institute of Arts di Detroit.







7



8

Nel rilievo Bagatti Valsecchi cogliamo alcune assonanze che intercorrono in special modo tra San Giuseppe (fig. 7) e il nostro San Gerardo, sia per la peculiare conformazione della testa o delle mani irrigidite, sia per il modo curvo e un po' greve di articolare le membra, senza contare il gusto piuttosto affine di bloccare i panneggi a ventaglio e il loro raggrinzirsi in pieghe coriacee.

La permeabilità dei modelli e talvolta anche delle soluzioni formali è ben esemplificata da un'altra piccola *Adorazione dei pastori* in collezione privata (fig. 8), che Casciaro (2000, p. 277) accosta invece alla bottega di Giacomo del Maino, l'altro grande protagonista della scultura lignea milanese a partire dal 1470-1480 e autore ormai accreditato anche dell'*Adorazione dei pastori* al Museum of Fine Arts di Boston (si veda in proposito Frezzato, Quartana 2009). Nel rilievo di raccolta privata qui riprodotto spicca un tratto plastico meno coerente e monumentale, non senza più fragili e calligrafiche falcature dal sapore attardato che rimarcano il persistere, nel contesto milanese, di orientamenti meno aggiornati.

La pressoché certa provenienza milanese (probabilmente monzese) della statua di *San Gerardo* rappresenta dunque lo sfondo essenziale per comprendere il profilo di un artefice che rimane naturalmente senza volto; una personalità anonima e autonoma, ma degna di attenzione per la ricettività di fatti culturali che segnano, al tramonto del Quattrocento, il lento trascolorare delle ultime resistenze tardogotiche verso la sensibilità del primo Rinascimento.

È d'altra parte essenziale considerare che al di là del non facile inquadramento critico, l'opera qui studiata rappresenta la prima testimonianza plastica nota del comprotettore di Monza e una delle più antiche testimonianze del suo culto: aspetti che ne accrescono l'importanza storica.





Riferimenti sitografici:

<https://www.pandolfini.it/it/asta-0313/intagliatore-dellandrsquo-arco-alpino-di-cultu.asp>

Riferimenti bibliografici:

L. Modorati, *Memorie intorno alla Chiesa ed al culto di San Gerardo*, Monza 1918; *Gerardo dei Tintori. Cittadino e patrono di Monza*, a cura di G. Fassina, Monza 1992; R. Casciaro, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano 2000, pp. 39-40; 258, scheda 20; 115-127; 260, scheda 22; 262-263, scheda 25; 304-305, n. 84; p. 308, scheda 89; R. Casciaro, scheda 30, in *Legni sacri e preziosi. Scultura lignea in Valtellina e Valchiavenna tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Museo valtellinese di storia e arte, 28 gennaio-2 aprile 2005), Cinisello Balsamo 2005, pp. 134-135; A. Guglielmetti, schede 15, 24, in *Legni sacri e preziosi*, cit., pp. 96-97, 120-121; F. Frezzato, L. Quartana, *Bottega di Giacomo del Maino (o Bottega Fratelli De Donati?)*, *Natività con Adorazione dei pastori e San Gerolamo penitente*, in *Giovanni Pietro e Giovanni Ambrogio De Donati scultori e imprenditori del legno nella Lombardia del Rinascimento*, a cura di F. Tasso, Milano 2009, pp. 51-54; C. Cairati, *Forme e colori della scultura lignea a Vigevano, tra i De Donati, Bernardino Ferrari e i da Corbetta (1490-1527)*, in *Sculture lignee a confronto dalle città ducali di Vigevano e Milano*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 21 ottobre 2021-16 gennaio 2022), a cura di C. Salsi, Venezia 2021, pp. 151-169.

15 settembre 2023

Giuseppe Sava

