

L'affresco della Madonna -



Con la fondazione delle confraternite della Madonna in Milano ad opera di Pietro da Verona nel 1231 e il diffondersi dell'Ordine dei Carmelitani, il culto mariano già sviluppatosi in precedenza progredì sensibilmente, tanto che in Gorla Maggiore si ebbe la dedicazione della nuova chiesa parrocchiale. Nel XV° secolo si diffuse inoltre la devozione alla Santa Casa di Loreto e l'affresco della chiesetta, con tutta probabilità rappresenta alle spalle della Madonna con il bimbo in grembo, la Santa Casa citata.

Sappiamo dalla relazione della visita pastorale del cardinale Federico dell'anno 1603 che la dedicazione particolare di quel dipinto era: "Puerum redemptorem in grembo gestantis" (cioè la "Protettrice dei bimbi nel seno materno"). Il motivo di questa particolare devozione è senza dubbio da rintracciare nelle terrificanti vicende che investirono la Lombardia nel '600, quando tra miseria e disperazione, la collettività invocava disperata un aiuto divino.

Nell'ordinanza vescovile si dice testualmente "aggiungere un'aureola alla Madonna, dipinta a fianco del suo protettore". Non si fa cenno a questo protettore ma nulla ci vieta di pensare al santo Vitale. Attualmente, il dipinto citato, rappresenta la Madonna di Loreto, così comunemente chiamata dalla presenza della Santa Casa e nessuna figura di protettore le sta accanto.

Non si è in grado attualmente sulla base degli elementi in possesso di approfondire questa questione; si pensa che un ulteriore studio del dipinto da parte di un esperto possa apportare dei chiarimenti.

Un altro spunto per un'eventuale indagine pittorica sorge dal confronto tra l'attuale immagine che tutti possono ammirare e una vecchia riproduzione che sembra risalire al 1900 (immagine sacra con preghiera devozionale): in questa è rappresentato il bambino Gesù nelle braccia della Madre, mentre in quella attuale viene messa in risalto la Madre che allatta il bimbo, con ambedue le braccia in mostra a differenza della prima. Occorre dire che la situazione attuale è stata ricavata dal lavoro di modifica eseguito negli anni 1950-1960 per un intervento che voleva essere restauratore. Con tutta probabilità il "restauratore", forse per un certo senso di pudore, ha voluto allora nascondere il seno materno.

Ai giorni nostri, questo affresco occupa l'altare che precedentemente era dedicato ai S.S. Giovanni e Paolo.

L'affresco è pressoché quadrato (cm.133 x cm.136), delimitato da una cornice dipinta con motivi floreali stilizzati che

si ripetono e protetto da una vetrata con una porticina. Esso é diviso in due parti: in quella superiore c'è la Madonna che allatta il Bambino, mentre due angeli le posano una corona sul capo. Le figure emergono da un fondo color ceruleo, forse non originario; gli angeli, messi in una posa difficile da assumere per gli umani, destano interesse per i loro volti ed il movimento delle braccia. La Madonna, con i lunghi capelli sciolti sulle spalle, volge il suo sguardo materno verso lo spettatore, per coinvolgerlo e renderlo partecipe della sua gioia di essere la Madre di Dio, qui raffigurato in un'azione che ha risvolti simbolici. E Gesù si comporta come un normale bambino: anch'egli guarda lo spettatore mentre con una mano si aggrappa alle vesti della mamma che lo tiene seduto sulle ginocchia. La mano destra della Madonna é volutamente più stilizzata che realistica, per dar meglio il senso della protezione.

La parte bassa é quasi interamente occupata da una chiesa, che se non ci fossero i due angeli a sorreggerla, si potrebbe identificare con quella che stiamo esaminando. Ma come si é già detto, bisogna pensare alla raffigurazione della Santa Casa di Loreto, il cui culto si é diffuso in Lombardia nel XV° secolo, periodo a cui appartiene anche questo affresco. Tuttavia le proporzioni dell'edificio sono esagerate, e gli angeli che lo sorreggono sembrano schiacciati contro la cornice.

Sarebbe interessante riuscire a leggere ciò che sta scritto sul cartiglio posto sulla parete dipinta: ciò potrebbe sicuramente illuminarci sul reale significato del dipinto.

L'accostamento tra la Madonna del Latte e la Santa Casa di Loreto é piuttosto originale mentre non é raro trovare la S. Madre raffigurata sola con il Bambino o tutt'al più insieme ad altri santi secondo un'iconografia che rimanda a culti antichi, misti di paganesimo ma connaturati nella natura umana. Già nel XVI° secolo, la chiesa era nota come la Madonna di S. Vitale, tanto era viva la devozione che si era sparsa in tutta la valle Olona per la sua immagine miracolosa. La gente percorreva la strada delle "obbedienze" e sostando dinnanzi a questo piccolo oratorio campestre, invocava la "perdonanza".

Il dipinto de "Il martirio dei S.S. Vitale e Valeria"

Parallelamente alla crescita del culto mariano, crebbe l'adorazione per taluni santi martiri come Vitale e Valeria o come Giovanni e Paolo (ai quali come si è già detto, era stato dedicato l'altare).

Infatti, sino al 1973, sopra l'altare era stata sistemata la grande tavola raffigurante il martirio dei santi titolari, che dopo i restauri avvenuti quello stesso anno, fu spostata in parrocchia.

Il dipinto, di fattura molto buona, sembrerebbe appartenere a Carlo Cane (1615-1688), un artista gallaratese operante agli inizi del '600, che usava firmare i suoi quadri inserendo la figurina di un "cane", e "lo metteva dappertutto" - (dice il Lanzi) - "anche in Paradiso". L'attribuzione, suffragata dal parere favorevole di Simonetta Coppa, viene ritenuta quasi certa, anche se le soluzioni pittoriche adottate nell'opera non trovano sempre riscontro nelle altre sicure dell'artista e se il quadro appare lontano dalla complessità barocca del "Martirio di S. Sabino" in S. Giovanni.

Il pittore, entrò ancor giovane nella bottega del maestro Melchiorre Gherardini, che continuava la tradizione di Giovanni Battista Crespi, detto il Cerano. Buon pittore, si ispirò anche all'arte del Morazzone e di Camillo e Giulio Procaccini.

Eseguì dipinti a Gallarate nella Chiesa Maggiore (demolita nel 1854), nella chiesa della Madonna in Campagna ed in quella delle Grazie. Tra queste, è importante soffermarci sulla seconda, poiché accoglie un affresco lombardo anonimo del XV° o XVI° secolo rappresentante la cosiddetta "Madonna di Campagna" che tanto ricorda la nostra "Madonna del Latte". Lavorò anche in diverse chiese a Milano (dove tenne una scuola di pittura), e alla Certosa di Pavia, dove dipinse due scene inerenti alla vita di S. Ambrogio. Un suo quadro ("Ritratto di Cesare Gallarati e figlio") è raccolto in un museo di Gallarate. Il pittore morì nel 1688 a Gallarate nella sua contrada Fara (oggi via Trombini).

"Egli seppe dare al suo disegno, al movimento delle sue figure una grazia composta ma severa, imitando ciò che la vita reale gli offriva".

Per quanto concerne la grande tavola di S. Vitale, diremo che quest'ultima è stata commissionata dagli Arrigoni, che già nel '600 rinnovarono l'edificio.

Che si tratti dei S.S. Vitale e Valeria non ci sono dubbi, in

quanto l'artista ha seguito la narrazione dei fatti contenuta nella "passio" tradizionale milanese-ravennate.

Nella parte alta, il quadro presenta un grazioso putto angelico che reca la corona e la palma del martirio a S. Vitale, mentre altri tre putti a destra (limitati al viso e alle ali) e uno a sinistra osservano la scena semi-nascosti dalle nuvole. S. Vitale è quasi inginocchiato, pronto a subire il martirio; dietro a lui un persecutore lo sta spingendo nella profonda fossa con un bastone; alle spalle di questo un uomo, di cui si vede solo il volto, con l'indice della mano suggerisce la presenza di un personaggio fuori scena (il giudice Paolino?) a cui si rivolge anche la figura in primo piano che addita il Santo mentre nell'altra mano tiene un libro.

Un altro anziano personaggio appoggia la mano alla spalla del martire, quasi a volerlo spingere nella fossa. Vicino al braccio destro di S. Vitale, in penombra, un angelo osserva, mentre un uomo si prepara a gettare sassi dopo che vi sarà precipitato il martire.

In basso S. Valeria viene percossa dai suoi persecutori, mentre alle sue spalle un sacerdote pagano fa sacrifici agli dei. L'artista ha voluto unire il martirio dei due santi, dando preminenza narrativa a quello di S. Vitale, anche se in realtà le vicende sono avvenute separatamente.

La struttura dell'opera è molto semplice e basata su gruppi di personaggi: in primo piano il gruppo intorno a S. Vitale, senza una particolare disposizione, e sullo sfondo il gruppo del martirio di S. Valeria. S. Vitale si dispone con le braccia aperte in modo asimmetrico, suggerendo una linea diagonale che comprende il braccio sinistro del Santo e il braccio destro del personaggio che ha la mano appoggiata sulla sua spalla. Il quadro viene così diviso in due spazi; una nota stonata potrebbe essere la fascia diagonale che attraversa l'armatura sul torace del Santo.

Attorno a S. Vitale due personaggi sono maggiormente definiti, gli altri sono solo comparse; il loro abbigliamento è ricercato, dal tessuto persino prezioso (come il broccato di colui che ha la mano sulla spalla del Santo).

La scena si svolge in un ambiente esterno caratterizzato da pochi elementi, essenziali alla conoscenza dell'avvenimento: in primo piano risalta la fossa in cui verrà gettato il martire. I morbidi volumi sono voluti con un accorto chiaroscuro. Un ruolo importante riveste la luce, che l'artista usa per mettere in risalto i personaggi principali con una gamma di colori che ricorda il '600 spagnolo.

Nonostante la volontà di rendere molto realistici i personaggi (anche obbligandoli con vesti contemporanee all'artista), vi è un sottofondo simbolico come il martirio di Valeria lasciato sullo sfondo. Infatti l'artista avrebbe potuto scegliere un'iconografia diversa (per esempio facendo intervenire Valeria a difesa del marito, lasciando implicito il suo successivo martirio). Interessante è invece la scelta di lasciar fuori dal quadro colui che ha ordinato il martirio di S. Vitale, mentre la presenza di Dio è resa tangibile dai putti angelici. Oltre al cagnetto infatti, che come scrive l'Orlandi "era solito nei suoi quadri storiati dipingere", è caratteristico di Carlo Cane l'angelo dal ciuffo scarruffato che plana sopra S. Vitale, ripreso dal ricco campionario dell'"Incoronazione della Vergine" sulla volta del Duomo monzese.

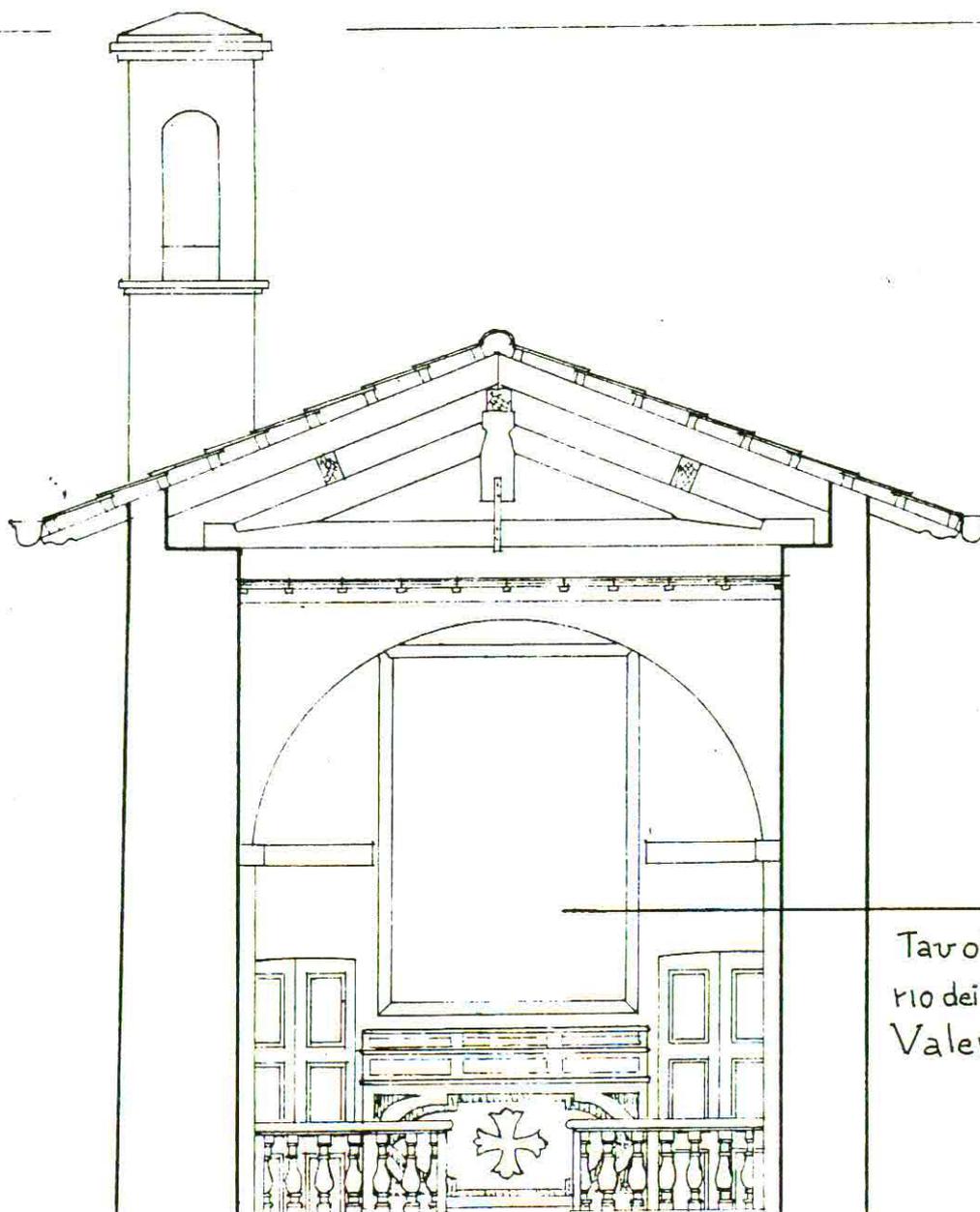


Tavola del "Martirio dei S.S. Vitale e Valeria".