

PER UN CINQUANTENARIO

Arte Lombarda 1967

Da tempo coltiviamo la convinzione che nella nostra disciplina sia oggi indispensabile fondare le ipotesi di lavoro su quel lento e faticoso processo di elaborazione storica che affonda le sue radici nel tempo stesso in cui in'opera è stata compiuta e da quel tempo trae le sue prime ragioni, sia pure confermate dalla nostra attualità. Alla ricerca storica e filologica abbiamo quindi indirizzato da anni non soltanto il nostro lavoro personale, ma anche quello degli studenti che si sono affidati alla nostra guida.

Per essi soprattutto, occorre dichiarare una metodologia non consueta da noi agli studi di storia dell'arte ed in particolare di storia dell'architettura. Nei giovani infatti riponiamo la speranza di uno studio generosamente e pazientemente condotto su monumenti inediti, studio per il quale la guida e l'esempio dell'insegnante possono fornire indicazioni di metodo, ma che tuttavia si può concretare solo in quanto si aderisce generosamente ad un tipo di ricerca i cui limiti di tempo e di lavoro non possono mai essere programmati in partenza.

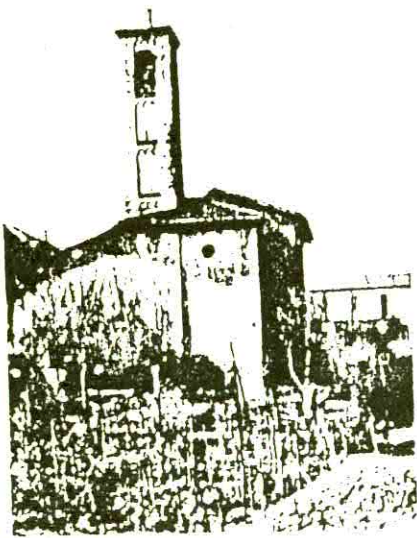
Ci è grato in questa Sede testimoniare della serietà con la quale i giovani si rendono oggi disponibili per indagini di questo tipo, tanto che i risultati di non poche ricerche entreranno a far parte del materiale di studio che l'ISTITUTO PER LA STORIA DELL'ARTE LOMBARDA — da molto tempo auspicato ed ora felicemente operante — va approntando, parole di un discorso che diverrà linguaggio autonomo nella misura in cui si sarà ottenuta la più ampia articolazione dei termini che lo costituiscono, e che sono oggi ancora in gran parte ignoti.

Laddove tuttavia la storia di un monumento è stata ricostruita nei suoi termini essenziali, così da chiarirne paternità, data di nascita, nonché l'evoluzione nel corso dei secoli, abbiamo ritenuto opportuno non tardare a rendere di pubblica ragione i dati acquisiti anche se parziali. Di qui la ragione di questa rubrica, cui diamo inizio nella fiducia che valga di incoraggiamento a questi studi: costichè si possa più esattamente conoscere, e quindi valutare, e quindi conservare quell'insostituibile patrimonio che è costituito dalla concreta testimonianza della nostra civiltà attraverso i secoli, patrimonio di cui siamo responsabili non soltanto nei confronti di coloro che verranno dopo di noi ma anche di coloro, di altri Paesi anche molto lontani dal nostro, che in tale civiltà vanno riconoscendo, proprio in questi tempi, la matrice prima della loro stessa civiltà.

MARIA LUISA GATTI PERER

RAFFAELE DAJELLI

La chiesa campestre di San Giacomo a Gerenzano



1. GERENZANO, CHIESA DI S. GIACOMO. Veduta absidale.

È questo un edificio di non grandi proporzioni sorto in località di Gerenzano ed ormai raggiunto e soffocato da quel fenomeno, tipico delle zone industriali, che prende il nome di conurbazione.

Infatti, questa vetusta chiesa, con annesso cascinalo, è ora circondata su tre lati, da bianche e stereotipe casette unifamiliari che le tolgono quella tranquillità e quel raccoglimento che doveva un tempo possedere e in parte ancora intravediamo, nella zona absidale non ancora raggiunta dall'espandersi del paese (Fig. 1).

Ai tempi in cui fu costruita trovavasi isolata nella distesa e uniforme campagna, cromaticamente rallegrata da gruppi di sostanze arboree, come luogo di preghiera per i « terrieri » della stazione agricola annessa.

Da fonti di archivio risulta che sorse per lascito del Sig. Giacomo Fagnani (1), probabile proprietario terriero della zona, ma non è stato possibile stabilire l'anno di costruzione nonostante le numerose descrizioni circa la conservazione dell'edi-

ficio, delle decorazioni e delle suppellettili.

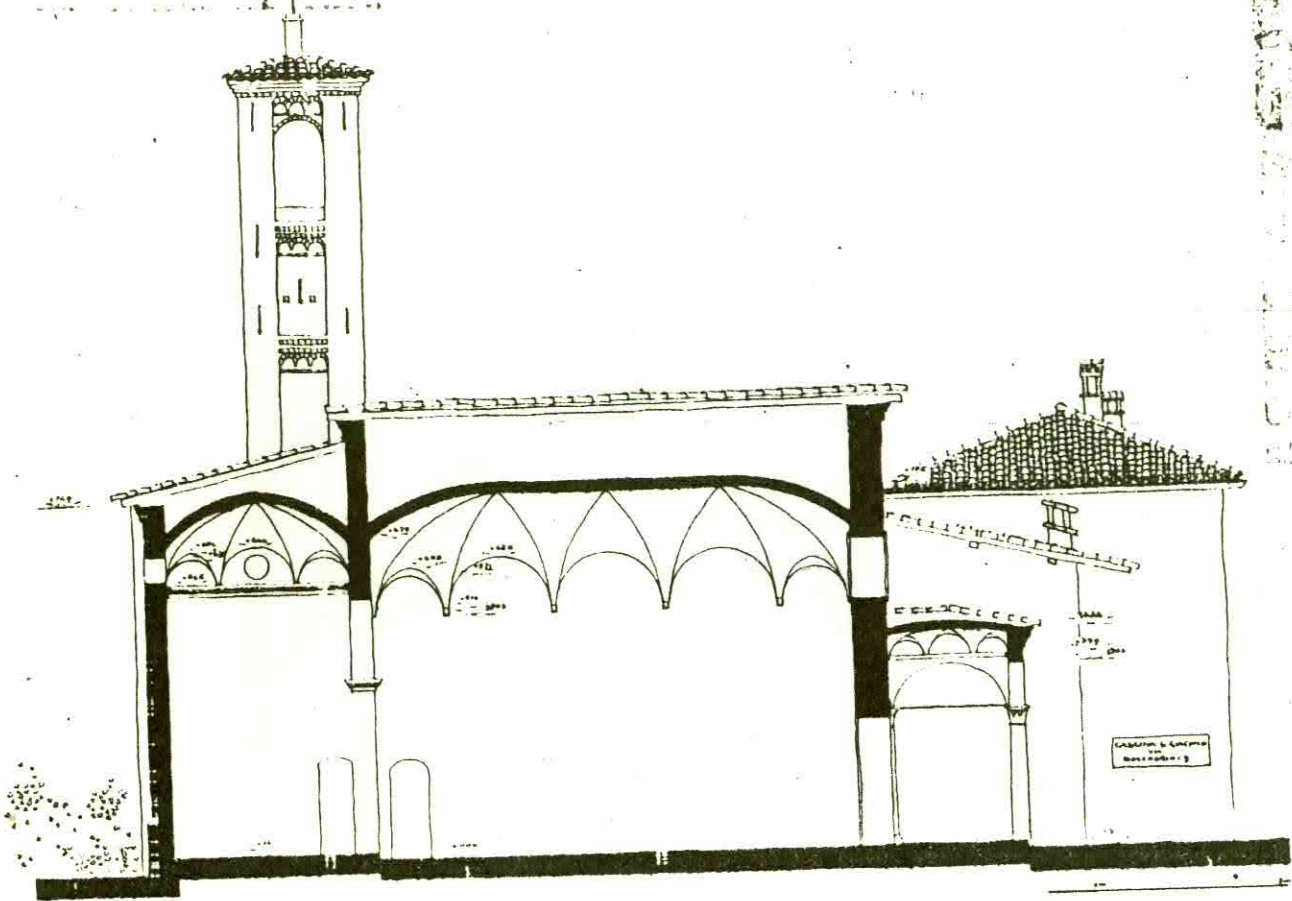
A presentarci il complesso nella sua probabile stesura originaria è una pianta del 1578 (Fig. 2) che, quantunque sommariamente disegnata, è significativa per seguire le trasformazioni subite nei secoli scorsi.

L'edificio strutturalmente massiccio con murature in mattoni intonacati sottolineate da lesene a tutta altezza si articola in quattro volumi (Fig. 3): il protiro, un'aula rettangolare di metri 10 x 6,50 (navata) un'altra aula più piccola di metri 3,70 x 2,50 disposta assialmente a questa, (aula absidale) ed il campanile.

Cornici in cotto sottolineano i profili superiori delle varie parti dell'edificio, dell'ingresso principale e delle finestre: tre ampie rettangolari, tre occhi di cui uno molto grande sul prospetto.

La facciata presenta sul timpano — a sottolineare la verticalità delle lesene e lo slancio della cuspide — delle colonnine in cotto con terminazione conica.

ORATORIO
S. GIACOMO - Gerenzano



Il protiro a pianta quadrangolare, è coperto con una volta ad ombrello, divisa in otto spicchi, con lunette e velette di raccordo. Era interamente ornato con eleganti decorazioni floreali: motivi questi che vengono ripresi nella navata.

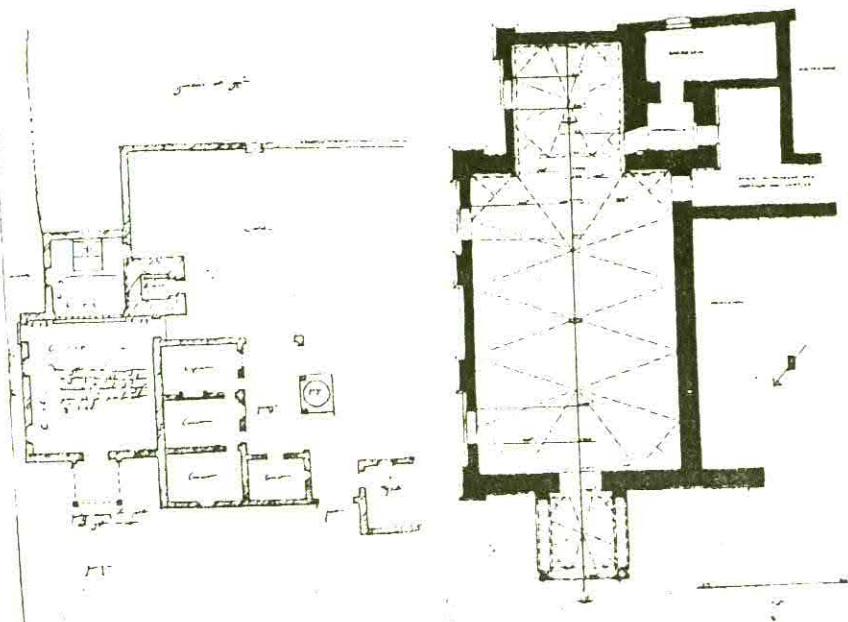
A causa dell'umidità e di grossolani interventi locali, la decorazione è quasi totalmente scomparsa e le colonne (per quanto riguarda le due a tutto tondo) che dovevano essere pure loro in cotto, sono state intonacate e fuse con la base creando una sorta di abominevole zampa.

La navata è voltata a vele e raccordata alle murature con velette e lunette, copertura già impiegata nel protiro e che è ripresa nell'aula absidale.

L'aula riceve luce da due finestre rettangolari e dall'occhio posto sopra l'ingresso principale. In origine presentava due piccole porte contrapposte, con arco a tutto centro: l'una prospiciente la strada e l'altra verso il cortile delle abitazioni.

In epoca tarda la porta a oriente è stata murata e di essa se ne ha traccia all'esterno.

Una massiccia cancellata di ferro ottenuta da grosse barre (ne possiamo vedere i colpi del forgiatore)



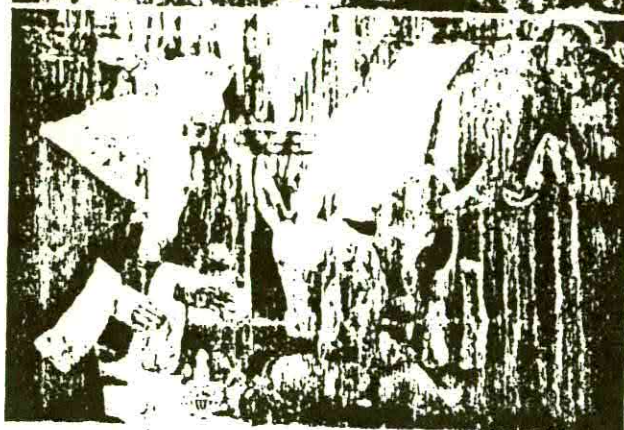
3. La pianta cinquecentesca.

4. Pianta attuale (rilievo), 1965.

5. Voltina dell'aula absidale.



6. Particolare rappresentante i Re Magi.



Altro particolare dello stesso affresco.

è posta sotto l'arco che separa la navata dall'aula absidale.

L'abside, leggermente sopraelevata, è pure essa voltata e raggiunge l'altezza massima di metri 7,50 come la navata (Fig. 4).

Una finestra rettangolare e due occhi posti nelle lunette di raccordo della voltina, al di sopra della cornice d'imposta, danno luce alla cappella. Altri due occhi ciechi sono posti simmetricamente a questi.

Una piccola finestrella, come si può vedere dalla pianta cinquecentesca e come è detto dalla citazione dell'epoca (3) dava sul cortile lateralmente al campanile.

Abbastanza importante sarebbe lo stabilire il tempo in cui è stata murata, perché potrebbe essere un ulteriore indizio per la datazione degli affreschi che ora la mascherano.

Difficile è anche lo stabilire, in quanto tutto il ciclo decorativo è stato ritoccato, se la finestrella è stata murata per non interrompere la continuità della superficie da affrescare o per permettere il sopraelevamento in epoca ottocentesca dei locali di abitazione.

Una piccola porta con arco a centro ribassato, aperta in epoca non individuata, ma che si può far coincidere con l'ampliamento dell'organismo annesso, dà attraverso il vano del campanile nella sacrestia.

Gli otto triangoli sferici della copertura absidale sono sottolineati da una decorazione ad intrecci che oltre all'Eterno Padre, nell'occhio centrale, presenta alternativamente ai quattro Santi Evangelisti, Papi e Vescovi (Fig. 5).

Gli affreschi sono stati parzialmente rovinati da una intonacatura dovuta probabilmente a un intervento su delle fessurazioni. Pure le lunette sottintese dalle vele sono ornate da Angeli musicanti.

Una fascia decorativa è posta tra gli affreschi della volta e le grandi scene che sulle superfici laterali della cappella rappresentano la visita dei Magi e l'Assunzione (Figg. 6-7-8).

La parte frontale è invece arricchita da una pala cinquecentesca inquadrata da una preziosa cornice; le cui dimensioni sono circa metri 2 per 2,50.

Nell'intradosso dell'arco di accesso all'aula absidale sono rappresentati una serie di profeti (Fig. 9), e lateralmente a questo verso la navata; nella parte superiore l'Annunciazione e nell'inferiore S. Nazaro a destra e S. Giacomo a sinistra (Figg. 10-11).

È augurabile che questa Chiesa, pregevole documento cinquecentesco, venga presto ricondotta alla primitiva dignità.

RAFFAELE DAIELLI

NOTE

(1) Milano, Archivio di Curia - Sezione X, Appiano - Vol. 18.

(2) Milano, Archivio di Curia - Sezione X, Appiano - Vol. 20.

(3) Milano, Archivio di Curia - Sezione X, Appiano - Vol. 12.

Fotografie e disegni dell'autore.

COMITATO TUTELA FONTANELLA
S. GIACOMO

C/O NOEMI NEGRINI
Via Pastore 38 - 21047 SARONNO
Tel. 9688839 ANGELO
Tel. 9626494 GUIDO

3) GERENZANO - LA MADONNA DI S. GIACOMO

La chiesetta dedicata a S. Giacomo fu costruita nell'anno 1512 dai marchesi Fagnani, feudatari di Gerenzano. Il Santuario è di stile lombardo rinascimentale. Nell'interno ha la preminenza una grande pala di altare su tavola di noce. La pala rappresenta nella sua parte superiore la Madonna seduta in trono con in braccio il Bambino Gesù. Nella parte inferiore, a figura naturale, stanno S. Pietro e S. Giovanni Battista a destra, S. Paolo e S. Giacomo a sinistra. Il quadro è stato recentemente restaurato dal pittore prof. Anselmi, riuscito bello e interessante.

I competenti di Brera lo attribuiscono alla scuola della famiglia Procaccini e precisamente ad Agostino da Lodi eseguito nel 1512 per incarico del Fagnani. Gli affreschi sono attribuiti agli scolari del Luini, chiamati forse mentre erano a Saronno col maestro. Il Bambino dell'adorazione dei Magi tiene in bocca il ditino come quello del Luini nel celebre presepio del Santuario di Saronno. La Madonna nell'Assunzione richiama quella del Monastero maggiore di Milano.

La divozione alla Madonna di S. Giacomo fu sempre viva fra il popolo Gerenzanese. La tradizione locale vuole che nelle calamità pubbliche del paese tutto il popolo si raduni in massa ai piedi della sua Madonna per invocare il suo aiuto. Fu così anche negli anni delle due ultime guerre mondiali, i fedeli si recavano ai piedi della Madonna tutte le domeniche, partendo da Lei con una dolce speranza e sicura protezione. Il quadro della Madonna negli ultimi anni di guerra 1940-45, fu portato lontano al sicuro dai pericoli dei bombardamenti. A guerra finita il 4 ottobre 1945 con festa solenne fu riportata al suo Santuario e collocato al suo posto per benedire ancora e proteggere i suoi devoti di Gerenzano e tutti.

Nel dicembre 1950 fu benedetta e collocata sul campanile del Santuario la « Campana dei Caduti » a riconoscenza dei reduci ritornati dalla guerra e a ricordo dei Caduti. La Madonna protegga tutti i suoi devoti per la vita e la morte.

MILANO - 1982/83 centenario
Leonardo,Contiene l'articolo: architettura delle pale d'oltreo pag 70
autore P. Venturati.

Giovanni Agostino da Lodi (Pseudo Boccaccino) (attivo alla fine del XV secolo e all'inizio del VI)

La Madonna col Bambino su una sporgenza rocciosa, a sinistra S. Giovanni Evangelista e S. Pietro, a destra S. Paolo e S. Giacomo, al centro un angelo musicante.

olio su tavola, 245x170 cm

cornice in legno, intagliata e dorata

Gerenzano, chiesa parrocchiale.

La cornice fu restaurata nel 1968 da Eugenio Lotti, con la direzione di Angela Ottino Della Mesa.

Al termine del restauro della cornice il dipinto, sulla parete maggiore della chiesa di S. Giacomo di Gerenzano, fu collocato nell'attuale sede, per motivi di sicurezza e di tutela.

Il dipinto, segnalato da R. Dajelli (*La chiesa di Gerenzano*, 1967, p. 156) come "una pala cinquecentesca inquadrata da una preziosa cornice", fu assegnato a Giovanni Agostino da Lodi dagli atti della Soprintendenza alle Gallerie di Milano, relativi al restauro della cornice (Milano, Archivio della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici, pratica *Gerenzano, chiesa di S. Giacomo*).

La distribuzione è incontrovertibile. Infatti per la parte di S. Giovanni sembra sia stato impiegato un controparte, lo stesso cartone della figura di S. Battista nel *Battesimo di Cristo* a Brera, mentre l'angelo musicante di Gerenzano ripete i temi tesi e splendidi degli angeli sullo sfondo del medesimo dipinto di Brera. Il panno di S. Pietro è stato su un ramo di limoni, il volto scorcio del Bambino e quello morbido e sfumato della Vergine, ricorrono anche nella *Madonna col Bambino e un Angelo* a Brera.

Il dipinto di Gerenzano è l'opera più complessa forse la migliore, per la perfetta tenuta delle qualità stilistiche, in tutta la produzione del pittore.

Il trionfo è l'invenzione compositiva del trionfo della Vergine trasformato in un rialzo di gloria. Non si tratta di un'elaborazione del tema iconografico della Madonna dell'Umiltà, senta a terra. L'eminenza della figura della Vergine rispetto ai Santi circostanti e la presenza dell'angelo musicante indicano con chiarezza il soggetto e la Madonna in trono, realizzando una scena totalmente paesistica. L'unica limitazione architettonica e configurata dalla

cornice ed è esterna al dipinto.

Il modello compositivo è riconoscibile nella *Pala di Castelfranco* di Giorgione, ma privata degli schermi architettonici, la pala di Gerenzano mostra di conoscere il paesaggio totale delle successive opere di Giorgione, i *Tre Filosofi* e la *Tempesta*.

Le eccellenti qualità stilistiche del dipinto di Gerenzano, nonché l'intelligenza e la cultura di tutta la produzione di Giovanni Agostino, mi inducono a ritenere che l'inedita opera sia l'archetipo di una tipologia compositiva, di cui segnalano alcuni episodi emergenti.

In area veneta si trovano alcune composizioni strutturate sullo schema di Gerenzano fin dal 1511. Il Luzzo, ad esempio, lo ripete due volte. Nella *Madonna tra i Santi Vittore e Stefano* della Gemäldegalerie di Berlino Est, firmata e datata 1511, permangono una balaustra e dei gradini al trono ambiguamente definiti, ma nella successiva pala, ora al Museo Civico di Feltre, la Madonna è totalmente immersa nel paesaggio e il suo trono è un'elevazione rocciosa (S. Claut, *Il "caso"...*, 1982, pp. 50-52). Del Luzzo è noto un rapporto molto mediato con Giovanni Agostino da Lodi, un lascito testamentario a favore di Vittore Scienza, che aveva eseguito la cornice del polittico di Bribano di Giovanni Agostino (S. Claut, *Il "caso"...*, 1982, p. 47). Le relazioni con la pala di Gerenzano sembrano indicare ben più diretti rapporti tra il Luzzo e lo Pseudo Boccaccino, giustificando l'eccezionalità della posizione del Luzzo rispetto a Venezia, che mette giustamente a disagio M. Lucco (*La giovinezza...*, 1982, p. 33).

In un altro pittore della periferia veneta si avverte la conoscenza della pala di Gerenzano, in due opere giovanili di Romanino. *La Madonna con i Santi Bonaventura e Sebastiano*, ora nel Duomo di Salò ripete da Gerenzano il drappo dietro la Vergine, casualmente gettato su un ramo, la totale immersione della composizione nel paesaggio, la soluzione naturalistica del tradizionale trono della Vergine, all'interno di una composizione di classica tenuta ritmica. La pala di Salò, proveniente dalla chiesa di S. Bernardino della stessa città, ha una vicenda di assegnazione cronologica molto contrastata, ma la datazione più probabile pare essere "dentro il secondo decennio" del Cinquecento, come indicato nel catalogo della mostra del Romanino (AA.VV., *Mostra...*, 1965, pp. 44-45).

Ancora nella produzione giovanile, Romanino

sembra citare Giovanni Agostino nella pala con la *Vergine e i Santi Margherita, Girolamo, Antonio Da Padova e Rocco*, ora in S. Giovanni Evangelista a Brescia (AA.VV., *Mostra...*, 1965, pp. 32-33).

Per ambedue le pale di Romanino la critica ha costantemente rilevato l'emergenza di elementi derivati da Altobello, da Amico Aspertini e dalla pittura tedesca. Le relazioni con la pala di Gerenzano giustificano in Romanino la conoscenza di esperienze così varie e geograficamente distanti, che potrebbero essere giunte a lui da un unico modello, il sofisticato Giovanni Agostino da Lodi che conosceva Jacopo de' Barbari e Rondinelli, Giorgione e Bramantino, Bellini, il Solario e Dürer.

La pala di Gerenzano ha un'eco molto precisa anche in area milanese, in particolare nella tavola che nei depositi di Brera porta il n. 320 e un'attribuzione a Marco d'Oggiono (F. Malaguzzi Valeri, *Catalogo...*, 1908, p. 194; C. Marcora, *Marco d'Oggiono*, 1976, p. 160). Accanto a questo, per il momento il forte dubbio sulla pertinenza al catalogo di Marco d'Oggiono della pala di Brera, quest'ultima mi pare citare ampiamente il dipinto di Giovanni Agostino nel trono di roccia della Vergine nettamente sovrappreso rispetto ai Santi laterali, nell'angelo musicante ai piedi, nel paesaggio avvolgente l'intera composizione. Anche il dipinto milanese, per qualità stilistiche, non sembra superare il 1515.

Le qualità di stile e di invenzione della pala di Gerenzano possono essere state un modello citato ben più ampiamente di quanto fin qui segnalato e, del resto, Giovanni Agostino da Lodi fu pittore di grandissime doti.

Tuttavia ritengo che la totale immersione della scena nel paesaggio sia un'invenzione non del tutto assegnabile al pittore. La tavola braidense attribuita a Marco d'Oggiono, che cita insieme la pala di Gerenzano, la *Vergine delle roccie* e il *S. Giovanni* di Leonardo, sembra orientare verso un'origine leonardesca della composizione di Gerenzano. Com'erano le "due nostre Donne di varie grandezze" che Leonardo probabilmente portò a Milano tra il 1510 e il 1511 per il re di Francia e per il preposto al demanio delle acque?

Una certissima datazione del dipinto di Gerenzano di Giovanni Agostino, in mancanza di elementi documentari, è finora impossibile, ma si sono già rilevati i rapporti col *Battesimo di Cri*

LIBLI

COMITATO TUTELA FONTANELLA
S. GIACOMO

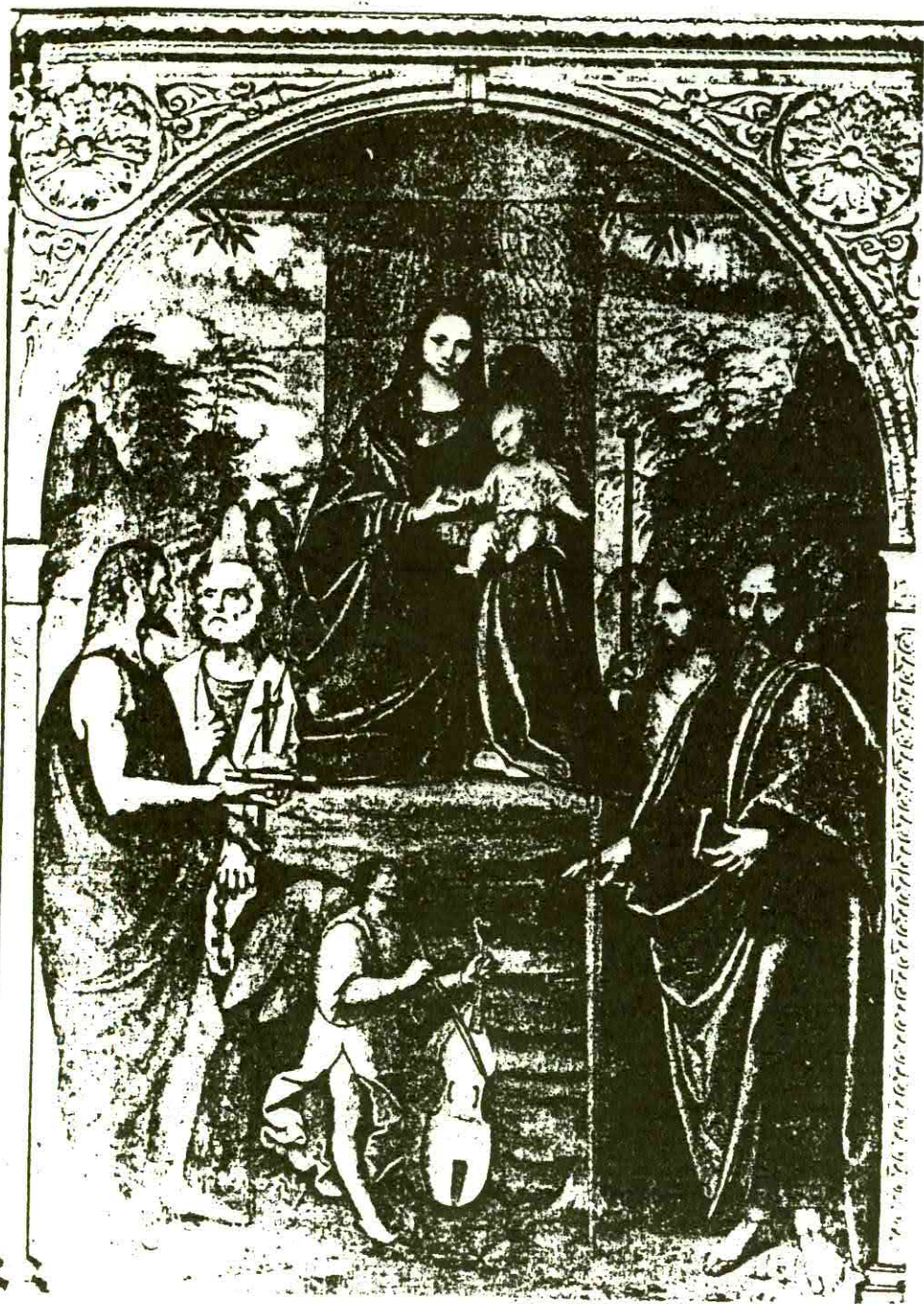
C/O NOEMI NEGRINI

Via Pastore 38 - 21047 SARONNO

Tel. 968839 ANGELO

Tel. 9626494 GUIDO

4



sto di Brera, proveniente da S. Maria della Pace e mi sembra probabile che la tavola di Gerenzano e i dipinti per la chiesa milanese siano cronologicamente contigui.

La decorazione di S. Maria della Pace da parte di Luini, Marco d'Oggiono e Giovanni Agostino è iniziata presumibilmente in corrispondenza con le vicende del circolo di Santa Marta (M. T. Binaghi, *Il circolo...*, 1975, pp. 56-57), intorno e dopo il 1514. Il dipinto di Gerenzano è ancora molto veneto e mi sembra precedente la decorazione della Pace, collocandosi intorno al 1511-1513, dopo l'arrivo a Milano delle due perdute *Madonne* di Leonardo. La pala di Luzzo datata 1511 non può essere usata come rigoroso termine "ante quem" perché ambiguo e forse con riferimenti anche alla *Madonna di Prado* di Tiziano, già nota nel 1511.

Maria Teresa Binaghi Gilardi

Bibliografia: Milano, Archivio della Soprintendenza, serie I, ni Artistici e Storici, pratica *Gerenzano, chiesa di S. Agostino*. *Ibidem*, Catalogo, *Gerenzano, chiesa dei SS. Agostino e Felice*. *Paolo*, schede nn. 18, 19 (G. Mioni), R. Dapelli, *L'arte*, 1967, p. 156.

tori lombardi (circa 1511-13)

S. Giacomo, S. Nazaro, l'Annunciazione, Profeti, l'Adorazione dei Magi, l'Assunzione della Vergine, Angeli musicanti, gli Evangelisti e i Dottori della Chiesa

affreschi

Cerenzano, chiesa di S. Giacomo, presbiterio. Restaurato: 1971, Soprintendenza alle Gallerie di Milano. Direttore: Stella Matalon. Restauratore: Guido Fiume.

R. Dajelli (*La chiesa campestre*, 1967, pp. 154-157) ha pubblicato una breve ricerca sulla storia dell'edificio della chiesa, costruita per lascito di Giacomo Fagnani. Purtroppo, dall'analisi dei documenti nell'Archivio di Curia di Milano, lo studioso non ha tratto alcun elemento utile per la datazione dell'edificio e degli affreschi che ne ornano il presbiterio, ad integrazione dell'ormai lontana pala dello Pseudo Bocaccio.

Non molto rammarico per non avere avuto la possibilità di approfondire l'argomento, mi limito a proporre l'ipotesi che gli affreschi siano stati eseguiti da un cantiere composto da alcune personalità culturalmente rilevanti. Nelle figure di S. Giacomo e S. Nazaro sembra riconoscibile l'area d'Oggiono, che ripropone qui un ulteriore episodio di collaborazione con Giovanni Gostino, forse cronologicamente precedente a quello già noto, del *Battesimo di Cristo*, ora ancora eseguito per S. Maria della Pace.

La parte centrale dell'episodio dell'Adorazione dei Magi, sembra assegnabile sia pure con molti problemi, al giovane Luini, e l'Annunciazione è riferibile ad una personalità molto problematica, tra Pseudo Boltraffio e Giampietrino.

Si tratta di una collaborazione non lontana, per cronologia e componenti culturali, da quanto si criticò poco tempo dopo, forse nel 1514-15, nella grande *Crocifissione* affrescata sulla parete di fondo del refettorio di S. Maria della Pace, tradizionalmente attribuita al solo Marco d'Oggiono (C. Marcora, *Marco*, 1976, p. 206).

Maria Teresa Binaghi Olivari

Bibliografia: R. Dajelli, *La chiesa*, 1967, p. 156, Milano, Soprintendenza Beni Artistici e Storici, Catalogo *Cerenzano, Chiesa di San Giacomo* schede nn. 1-9 (G. Miotti).

