



2018

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
n. 18, 2018

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator
Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni
culturali / Scientific Committee - Division of
Cultural Heritage and Tourism*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,
Maurizio De Vita, Michela di Macco, Fabio
Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,
Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto

Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,
Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrocchi,
Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank
Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Roberta Salvucci

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS

Saggi

Tra Giacomo e Giovan Angelo Del Maino, sullo scorcio del Quattrocento

Raffaele Casciaro*

Abstract

Questo contributo riesamina la figura di Giacomo Del Maino, che le fonti e i documenti segnalano come il principale scultore in legno della Lombardia sforzesca, ma il cui catalogo è rimasto finora scarno e di qualità modesta. La scoperta recente di nuovi documenti, in particolare quelli che permettono la cospicua anticipazione della data del *Compianto* di Bellano dal 1515 circa al 1493-1494, accanto al ritrovamento di opere inedite, permette oggi di rivedere la sua posizione all'interno dell'arte lombarda dell'ultimo quarto del Quattrocento, restituendogli piena dignità. Le dinamiche della bottega Del Maino sono ora più chiare e risulta più comprensibile il passaggio generazionale tra Giacomo e i figli Giovan Angelo e Tiburzio Del Maino. Alla luce di queste scoperte e attraverso una verifica filologica, si può confermare ai Del Maino l'esecuzione dell'altare maggiore di Santa Maria

* Raffaele Casciaro, professore associato di Museologia e critica artistica e del restauro, Università del Salento, Dipartimento di Beni Culturali, Ex Convento degli Olivetani, viale San Nicola, 73100 Lecce, e-mail: raffaele.casciaro@unisalento.it.

del Monte sopra Varese, opera cruciale per l'arte lombarda del Quattrocento e supporvi la precoce partecipazione di Giovan Angelo.

This contribution re-examines the figure of Giacomo Del Maino, whom documents and literature identify as the main wood sculptor of Sforza Lombardy, but whose catalog has remained thin and of modest quality. The recent discovery of new documents – in particular those that allow to significantly move backwards the date of the Bellano's *Compianto* from around 1515 to 1493-1494 – alongside the recent discovery of unpublished works, provides the opportunity for reviewing Del Maino's position within the Lombard art of the last quarter of the fifteenth century and reclaiming his full dignity. The dynamics of the Del Maino workshop are now clearer and the generational transition between Giacomo and his sons, Giovan Angelo and Tiburzio Del Maino, is more understandable. In light of these discoveries, and through a philological verification, we can firmly attribute to the Del Mainos the execution of the high altar of Santa Maria del Monte above Varese – a crucial work for Lombard art of the fifteenth century – and presume Giovan Angelo's early participation in it.

Riusciremo a dominare il panorama della scultura lignea del Quattrocento lombardo solo se costruiremo un repertorio intrecciato di cronologie, di personalità e di attribuzioni indubitabili (Giovanni Romano 2005)

La riscoperta dei Del Maino inizia negli anni settanta del secolo scorso e conta ormai su tre generazioni di studiosi che hanno riconosciuto a questi maestri del rinascimento lombardo il ruolo di bottega egemone tra i *magistri a lignamine* e di attori di primo piano delle vicende artistiche di età sforzesca¹. L'esercizio

¹ Dedico questa prima nota ad una veloce e compendiarica memoria delle tappe principali degli studi sui Del Maino degli ultimi decenni. In seguito alle prime campagne di restauro di ancone e sculture lignee avviate dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici della Lombardia Occidentale, cominciarono a riconoscersi le personalità dei principali maestri del legno della Lombardia sforzesca: i Del Maino, i De Donati e Pietro Bussolo. Pionieri di questa riscoperta furono Maria Teresa Binaghi, Sandra Maspero, Paolo Venturoli. Una conferenza della Binaghi presso il Museo Poldi Pezzoli nel 1980 (testo ciclostilato, archivi del Museo Poldi Pezzoli) attribuiva a Giovan Angelo Del Maino il rilievo dello *Sposalizio della Vergine* lì conservato e avviava una nuova serie di studi dedicati alla scultura lignea lombarda. Di lì a poco, Giovanni Romano riconosceva a Giovan Angelo la spettacolare Crocifissione del Victoria and Albert Museum (Romano 1982). Nel 1982 la mostra "Zenale e Leonardo" (Porzio 1982) darà le prime importanti aperture verso la comprensione del ruolo storico della scultura lignea nel rinascimento lombardo, con i contributi di Mariolina Olivari e di Paolo Venturoli. Sarà soprattutto quest'ultimo a mettere a frutto i risultati di questa prima fase degli studi, con numerosi saggi e contributi e con le voci "De Donati" e "Del Maino" sul *Dizionario Biografico degli Italiani*, pietre miliari degli studi su questi argomenti. Nel frattempo si era risvegliato l'interesse del fronte universitario, con la tesi di Angela Guglielmetti su Giacomo Del Maino, discussa alla Statale di Milano (1983-1984, relatore Pier Luigi De Vecchi),

“intrecciato” della ricerca archivistica e dell’analisi filologica ha notevolmente ampliato il quadro delle conoscenze e ancora oggi, dopo quarant’anni di studi, continuano ad emergere novità, sia sul fronte dei documenti sia su quello delle opere, mentre l’esegesi critica ricostruisce, non senza difficoltà, la cronologia della bottega, attiva su un ampio territorio, da Milano e Pavia fino alla Valtellina e all’Emilia. Recenti scoperte, di cui ci vogliamo qui occupare, aiutano a stabilire qualche punto fermo in un quadro che, per i tre decenni finali del Quattrocento, Gianni Romano nel 2005 considerava ancora nebuloso².

Il *corpus* di opere che ruotano soprattutto intorno alla figura di Giovan Angelo Del Maino (notizie dal 1494 al 1536) è ormai cospicuo, ma rimangono incerti i confini tra la sua attività e quella del fratello Tiburzio (notizie dal 1496 al 1532) e del padre Giacomo.

Se nel caso del fratello la distinzione di mano può sembrare secondaria, iscritta com’è nell’ambito di una produzione di bottega in cui comunque la figura di Giovan Angelo risulta prevalente, per quanto riguarda il padre il problema è sostanziale, perché implica un passaggio generazionale segnato da profondi cambiamenti, nel quale si comincia a distinguere la personalità del figlio dopo una sua pressoché completa e apparentemente brusca emancipazione dalla cultura paterna, senza riuscire a riconoscerne la fase formativa.

La figura di Giacomo Del Maino ha stentato ad emergere nella sua grandezza artistica, nonostante il suo ruolo storico sia invece piuttosto chiaro. Milanese, documentato a partire dal 1459, fu il maestro di riferimento per le più illustri commissioni di ancone e sculture in legno della Lombardia sforzesca negli

punto di partenza per la ricostruzione della figura del maestro milanese. Subentrano negli anni novanta gli studi dello scrivente, con un notevole incremento al catalogo dei Del Maino, a partire da due contributi su Giovan Angelo su «Nuovi Studi» (Casciaro 1996a e 1996b), cui si aggiunsero alcune *Precisazioni su Giacomo Del Maino* (Casciaro 1998) e la monografia sulla *Scultura lignea lombarda del Rinascimento* (Casciaro 2000), sintesi degli studi del decennio precedente, pubblicata nello stesso anno in cui esce l’ottimo regesto commentato dei documenti pavesi sui Del Maino (Albertario 2000). Nel 1994 Marco Tanzi rende noto un *Presepe* di Giovan Angelo per il duomo di Cremona (1994). La mostra sulla scultura lignea lombarda del Castello Sforzesco (Romano, Salsi 2005), curata da Giovanni Romano e Claudio Salsi fu un momento di riflessione collettiva di gran parte degli studiosi della materia, con una sintesi degli studi precedenti ma anche aggiunte, precisazioni, nuove ipotesi sui Del Maino da parte di Albertario, Guglielmetti e dello scrivente. Seguono altri interventi di Albertario (Albertario 2007-2008; Albertario e Perotti 2010) con una rilettura della cronologia di Giovan Angelo Del Maino e il ritrovamento della Madonna dal *Compianto* di Morbegno. Un’ulteriore riflessione su questioni cronologiche e attributive riguardo il Maestro di Trognano e i Del Maino si ha nel 2010 da parte di Agosti, Stoppa e Tanzi in occasione della mostra sul *Rinascimento nelle terre ticinesi* (Agosti *et al.* 2011, pp. 54 e 67 nota 103). Si segnala quindi un contributo di Davide Gasparotto riguardo il periodo piacentino della bottega (Gasparotto 2013, pp. 88-103), aggiunte e precisazioni documentarie di Cairati (2012), infine un’ulteriore rilettura della cronologia dei Del Maino in rapporto a Leonardo e ai grandi del primo Cinquecento lombardo (Albertario 2017, a cui si rimanda anche per la sintesi del dibattito precedente). Nelle note successive si daranno ulteriori riferimenti bibliografici mirati sulle opere citate.

² Romano 2005. Da p. 133 è tratta la citazione di apertura di questo contributo.

ultimi tre decenni del Quattrocento. Dalla bottega di Giacomo uscirono molti dei protagonisti della stagione più florida della scultura lignea lombarda, non solo i suoi figli, ma una schiera di altri scultori, tra cui spicca Giovan Pietro De Donati, che a sua volta sarà, col fratello Giovanni Ambrogio, a capo della più prolifica bottega di maestri lignari milanesi³.

La carriera di Giacomo si svolse ai livelli più alti per un maestro del legno: dalle collaborazioni nel coro di Sant’Ambrogio (1469-1471) e, probabilmente, su committenza ducale, nell’ancona delle reliquie per il Castello di Pavia (1473)⁴, all’ancona dell’Immacolata per San Francesco Grande a Milano – quella per cui Leonardo dipinse la Vergine delle Rocce – (1480-1482)⁵, al grande *tabernaculum* per Santa Maria del Monte a Varese (1478-1482), voluto dal duca Galeazzo Maria Sforza⁶. Ad un altro Sforza, Bartolomeo, si deve la commissione della perduta ancona di San Vincenzo a Gravedona, di cui rimane il disegno autografo di Giacomo⁷. Dal 1489 il maestro risulta residente a Pavia, forse per l’avvio di rapporti di committenza per la Certosa, anche se i documenti del suo effettivo coinvolgimento nell’esecuzione del coro dei conversi sono datati tra 1502 e 1503, mentre il maestro morirà entro l’aprile del 1505⁸. Alla fase pavese è legata l’esecuzione dell’importante, purtroppo perduta, ancona della chiesa dell’ospedale di San Matteo, stimata nel 1489⁹. Unica sua opera superstita in città è l’anconetta della chiesa di San Michele, che la critica considera unanimemente un’opera a più mani, in cui si riescono a distinguere gli apporti delle due generazioni della famiglia Del Maino¹⁰. Così pure per la

³ I riscontri documentari sulla carriera di Giacomo Del Maino si trovano principalmente in: Albertario 2000, pp. 109-116, a cui aggiungere l’importante documento del 26 luglio del 1470 che registra i «patti d’apprendistato durevoli per otto anni stipulati tra maestro Giacomo del Maino e Caterina Suardi di Bergamo, vedova di Giovanni de Donati, e suo figlio GiovanPietro de Donati, affinché questi impari l’arte dell’intaglio» (Cairati, Cassinelli 2009, p. 133) e i documenti che riguardano la sua presenza a Bellano tra 1492 e 1493 (Longoni 2002), di cui si discute anche in questo contributo. Per la ricostruzione complessiva della sua carriera, possono essere ancora utili, ma con le integrazioni documentarie appena menzionate, Venturoli 1990 e Casciario 1998 e 2000, pp. 28-35, 63-94, 133-142, scheda n. 18 a, b, c, pp. 256-257, schede nn. 38-51 a, b, pp. 272-282 e relative immagini.

⁴ L’ipotesi della partecipazione di Giacomo alla costruzione e all’intaglio dell’ancona delle reliquie è sostenuta nella tesi di laurea di Angela Guglielmetti (vedi nota 1) e ribadita dalla critica successiva (Casciario 2000, p. 63; Albertario 2000, p. 110 nota 26).

⁵ Venturoli 1993. A diversi anni di distanza, ritengo ancora valido questo contributo per la ricostruzione della forma originale dell’ancona dell’*Immacolata* o della *Vergine delle Rocce*.

⁶ Sulla complessa vicenda di quest’opera cruciale, rimando ai contributi di Raffaella Ganna, in particolare a Ganna 2006-2007. L’ultimo contributo in proposito, al quale si rimanda per la bibliografia, è Cairati 2015, in cui si allude a un documento che fissa il completamento dell’ancona nell’estate del 1482.

⁷ M. Olivari, cat. 35, in Porzio 1982, pp. 118-121.

⁸ Albertario 2000, pp. 110, 115-116.

⁹ Maiocchi 1937, p. 309, doc. 1303; Albertario 2000, pp. 111-112, nota 32.

¹⁰ Albertario 2005a, pp. 159-160.

grande croce della collegiata di Castel San Giovanni, legata al contratto del 1496, firmato a Giovan Angelo anche a nome del padre¹¹.

A fronte di tutto questo, il catalogo finora riconosciuto a Giacomo Del Maino risulta scarno, di qualità spesso modesta e con ampi margini di incertezza, molte opere perdute, opere documentate ma eseguite in collaborazione, a cominciare dal coro della basilica ambrosiana, prima impresa in cui compare il suo nome, un lavoro collettivo in cui è difficile distinguere il suo intervento¹². Perdute sia l'ancona delle reliquie, sia quella dell'Immacolata, rimangono le opere eseguite diversi anni dopo nella sua bottega, spesso con il contributo dei figli e dei collaboratori.

La riesumazione dal quasi completo oblio della sua figura parte dalle tarde ancone valtelinesi della chiesa di San Maurizio a Ponte e della cappella della Madonna della Neve a Sernio, le cui date si assestano tra l'ultimo decennio del Quattro e i primi anni del Cinquecento¹³. Costituiscono il caposaldo della ricostruzione del catalogo di Giacomo, anche per gli evidenti richiami alla struttura e alle soluzioni compositive di quella che fu l'ancona milanese di San Francesco Grande¹⁴. Tuttavia, la cronologia inoltrata di queste opere per la Valtellina, unitamente all'esecuzione discontinua, a tratti schematica, restituisce un'immagine riduttiva del maestro, che, soprattutto a Ponte, dovette avvalersi ampiamente della bottega¹⁵.

Chi scrive ha da tempo affiancato alle ancone valtelinesi un piccolo nucleo di sculture che richiamano i lineamenti delle opere più certe della fase quattrocentesca dello scultore, ma ad un livello più alto. A diversi anni di distanza, mi persuade sempre di più l'attribuzione del magnifico *Cristo di Pietà con angeli* oggi a Torino, tra le poche opere che rendono giustizia alla personalità artistica di Giacomo (fig. 1)¹⁶. La composizione ricorda da vicino la celebre tavola del Bergognone, dipinta

¹¹ Ceschi Lavagetto 1993.

¹² Sul coro di Sant'Ambrogio vedi la bella scheda di Milvia Bollati, cat. II.1 in Romano, Salsi 2005, pp. 106-109. Quanto all'individuazione della "mano" di Giacomo nel coro, personalmente rimango sulla stessa posizione già espressa venti anni or sono (Casciari 1998, pp. 145-151). Non mi convince l'attribuzione a Giacomo dei rilievi erratici oggi divisi tra il Castello Sforzesco (inv. sculture lignee n. 34) e una collezione privata torinese (Casciari 2002 pp. 105-122), che riterrei piuttosto di Giacomo da Torre, o Della Torre.

¹³ Per le immagini rimando a Casciari 1998, pp. 136-137, 150-156; *Legni sacri* 2005, pp. 103-105, 121.

¹⁴ Venturoli 1993.

¹⁵ Un documento redatto a Tresivio nel 1491, che testimonia l'assunzione da parte di Giacomo di un giovane di Ponte in Valtellina, viene normalmente collegato all'inizio dei lavori per l'ancona della chiesa di San Maurizio. Tuttavia, diversi anni dopo, nel 1505, Giovan Angelo Del Maino è a Ponte per occuparsi del montaggio di un'ancona, forse la stessa iniziata dal padre (Leoni 1985, pp. 197-201).

¹⁶ Venduta nel 1997 dall'antiquario milanese Mainieri, l'opera (cm. 90x56x23) si trova oggi nella collezione Cerruti al Castello di Rivoli. Pubblicata da chi scrive come opera autografa di Giacomo Del Maino (Casciari 1998, p. 173), è stata di recente esposta alla mostra *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza* (M. Natale, cat. V.25, in Natale, Romano 2015, p. 370).

intorno al 1480¹⁷; si distingue però dal modello per l'assenza del tema dell'*Arma Christi*¹⁸ e per la resa più marcata delle espressioni dolorose, con accentuazioni fisiognomiche estranee al linguaggio del pittore e invece tipiche degli scultori in legno di quegli anni. Si vedano ad esempio i tratti segnati, gli occhi gonfi, le espressioni gravi nelle opere del cosiddetto "Maestro di Santa Maria Maggiore", identificabile con Domenico Merzagora, tra cui l'austero *Compianto* per San Francesco a Locarno, citato a riscontro nel contratto che lo stesso Giacomo Del Maino sottoscrisse con i Disciplini di Gallarate nel 1485¹⁹. Eppure, anche se i volti delle figure del gruppo locarnese ci appaiono come maschere tragiche, gli accordi presi tra Giacomo e i committenti prevedevano che le nuove statue dovessero essere «maioris devotionis et pietatis et in diversis actibus». Credo si alludesse soprattutto al movimento e alla gestualità, che nel gruppo di Locarno appaiono ancora contratti e stereotipati. L'intagliatore milanese, sulla scia del Bergognone, compie una straordinaria rivisitazione dell'iconografia dell'*Imago Pietatis*, che nella versione scultorea enfatizza l'immanenza fisica del corpo di Cristo. Nella scritta sul fronte del sarcofago, ancora in parte visibile in un paio di vecchie foto²⁰, si leggevano alcune lettere, tra cui «RESPI», che intenderei come "respice", l'imperativo "osserva, contempla", nella piena adesione al sentimento della *Devotio Moderna*²¹. Rispetto alle statue di Locarno, le bocche sono qui tutte e vistosamente aperte, in una rappresentazione del dramma che mira al pieno coinvolgimento di chi guarda con la «visione uditiva» del lamento e del pianto²². Questo approccio simpatetico al dramma sacro rimarrà il filone portante di tutta la scultura dei Del Maino.

Il Cristo, sia nei lineamenti, sia nell'espressione richiama da vicino il San Giovanni Battista della grande croce Castel San Giovanni (1496, fig. 2). Rispetto a questi due esempi, la cimasa dell'ancona di Ponte ripresenta gli stessi stilemi in una versione semplificata (fig. 3). Proprio in questo scarto qualitativo si pone a mio avviso la differenza tra le opere autografe, o quantomeno tra la parte alta della produzione del maestro, e il lavoro della bottega.

Un altro gruppo scultoreo che le vie del collezionismo hanno fatto approdare a Torino è quello della Madonna col Bambino e due santi in una collezione privata, anch'esso attribuito per via stilistica²³. Pure qui il confronto è con le

¹⁷ N. Righi, cat. IV.30, in Natale, Romano 2015, pp. 298-299.

¹⁸ L'*Arma Christi* è la raffigurazione degli strumenti della Passione di Cristo, che nella tavola del Bergognone sono retti dagli angeli.

¹⁹ Torno 1993.

²⁰ Le foto sono pubblicate in Casciari 1998, pp. 173-174; Casciari 2000, p. 274.

²¹ Le fotografie, provenienti dalla bottega antiquaria Mainieri, mostrano rispettivamente gli angeli ancora dotati di ali e con le vesti interamente dorate, e il rilievo privato delle ali, con le dorature abrase ma con ancora leggibile parte della scritta. Si poteva leggere: «PRO VITA...0..... / RESPI.E Q (?)V..... VLI».

²² La citazione è da Giuseppe Capriotti (Capriotti 2015, p. 31).

²³ La prima segnalazione dell'opera con l'attribuzione a Giacomo Del Maino è in Casciari, Moro 1996, p. 54.

figure degli altari valtelinesi, ma la datazione dovrebbe essere più alta, come sembra suggerire la resa icastica dei volti e delle capigliature, la forma scheggiata del panneggio, che ricorda le opere di Bernardino Butinone dei primi anni '80. Proprio al Butinone sembra spettare la policromia dei rilievi del *tabernaculum* di Santa Maria del Monte sopra Varese, voluto da Galeazzo Maria Sforza e probabilmente già eseguito entro il 1482, comunque terminato entro il 1491, quando ricevette l'elogio di papa Innocenzo VIII, che affermava come: «in tota Italia simile et ita preclarum opus non existat»²⁴. Si trattava di un grande altare quadrifronte, situato al centro del presbiterio, con quattro rilievi dedicati alla Passione di Cristo e, in alto, un'edicola a tempietto con l'immagine antica e venerata della Madonna col Bambino. Quest'ultima sopravvive, sul nuovo altare della basilica, separata dai quattro rilievi, due dei quali, ossia la *Flagellazione* e la *Crocifissione* (fig. 4) inaccessibili, nel segreto della clausura delle Romite Ambrosiane di Santa Maria del Monte, e due, ossia la *Salita al Calvario* e la *Deposizione*, comodamente visibili alla pinacoteca del Castello Sforzesco²⁵. Intorno all'altare si trovava il coro ligneo, di cui rimangono quattro pannelli, due presso il Museo Baroffio al Sacro Monte e due alla collezione Cagnola di Gazzada.

Non ancora rintracciati i documenti di commissione e pagamento, esiste però una serie di testimonianze d'archivio da cui si deduce che Giacomo Del Maino è al Sacro Monte nel 1478, impegnato nell'esecuzione del coro insieme ad una serie di altri maestri: Ambrogio da Angera, Bartolomeo da Como, Bernardino Maggi e Giovan Pietro De Donati²⁶. Di quest'ultimo, si è anche scoperto l'apprendistato svolto proprio presso il Del Maino²⁷.

L'ipotesi che più facilmente poteva discendere da queste premesse, e cioè che Giacomo Del Maino fosse il maestro in capo anche per l'esecuzione, se non per l'ideazione, del *tabernaculum*, in realtà non è mai stata seriamente considerata, nonostante una geniale *boutade* di Enrico Castelnuovo²⁸. La qualità altissima degli intagli dell'altare varesino, comparata con le opere più comunemente attribuite a Giacomo, non ha finora reso plausibile questa ipotesi.

²⁴ Il geniale, raddomantico riconoscimento dell'intervento pittorico del Butinone si deve a Mario Salmi (1927, pp. 151-156), seguito dalla critica successiva e confermato dal rinvenimento dei documenti che attestano la presenza del pittore a Santa Maria del Monte (C. Cairati, cat. V.8, in Natale, Romano 2015, p. 363 con bibliografia citata).

²⁵ Per le immagini cfr. Casciaro 2000, pp. 62, 66-70, 72-74.

²⁶ Per i documenti rimando alla ormai ricca bibliografia in materia, riassunta in Ganna 2005a, pp. 116-121; C. Cairati, cat. V.8, in Natale, Romano 2015, p. 363.

²⁷ Cairati, Cassinelli 2009, p. 133.

²⁸ Enrico Castelnuovo avanzò quasi scherzosamente l'idea che potesse essere Giacomo Del Maino l'autore effettivo dei rilievi dell'altare di Varese in una discussione informale al termine della giornata di studi sul "Maestro di Trognano", svoltasi il 17 marzo 2005. Nel libro che è disceso da quella giornata (Bascapè, Tasso 2005), lo studioso non riporta per iscritto quell'idea (Castelnuovo 2005), che però ha continuato a lavorare nella mia mente fino alla soluzione che qui presento.

Anche se non unanimemente, la critica si è orientata a riconoscere l'autore di almeno tre delle quattro scene della Passione di Santa Maria del Monte in quello del magnifico rilievo proveniente dall'oratorio di San Giuseppe a Trognano, che rivela una più matura cultura prospettica, ma che nell'uso dello schiacciato, nello scorcio delle figure, oltre che in alcune fisionomie, mostra affinità con i rilievi varesini²⁹. La visione ravvicinata del rilievo di Trognano con le due scene della Passione, resa oggi possibile nella medesima sala dei musei del Castello Sforzesco, ha permesso di confrontare materiali, tecniche, dettagli di stile, che sembrano suggerire una vicinanza ma non una perfetta omogeneità di esecuzione³⁰. Pur tenendo conto di un probabile scarto cronologico (primi anni ottanta per i rilievi di Santa Maria del Monte, anni novanta per il Presepe di Trognano), è probabile che la mano non sia la stessa, o, forse meglio, che a Varese le mani fossero più d'una³¹.

La questione del "Maestro di Trognano" rimane per me aperta, poiché la soluzione di indentificarlo con Giovan Pietro De Donati, avanzata da chi scrive nel 1996, salvo immediato ripensamento³², poi ripresa da buona parte della critica successiva con nuovi argomenti, non trova ancora sufficiente conforto nella produzione certa dei De Donati, a volte indubbiamente vicina a quella del rilievo eponimo ma mai a quell'altezza.

Quanto all'identificazione del maestro attivo a Varese, occorre tenere nella giusta considerazione il modello delle incisioni e placchette di Mantegna e Maso Finiguerra e il loro ascendente non solo compositivo ma anche stilistico³³. Occorre concentrarsi su certe soluzioni compositive, per esempio lo sfondo montuoso dei rilievi, appiattito e impennato, così lontano dal Mantegna e così tipico nella tradizione dell'intaglio dei cori, oppure sulla resa delle fisionomie, delle barbe e dei panneggi per ritrovare le forme specifiche dei maestri del legno.

Una migliore messa a fuoco della personalità di Giacomo Del Maino sicuramente aiuterebbe a comprendere il suo ruolo nel cantiere varesino e a chiarire la sua responsabilità sul grande altare maggiore.

²⁹ Dopo il riconoscimento di somiglianze tra i rilievi varesini e il *Presepe* di Trognano da parte di Paolo Venturoli e Maria Teresa Binagli, è dello scrivente la proposta di attribuire ad un'unica personalità le tre opere, inizialmente identificata con Giovan Pietro De Donati (Casciaro, Moro 1996, pp. 40-64). Successivamente ho lasciato nell'anonimato l'autore dei tre rilievi sotto l'etichetta di "Maestro di Trognano", che ha goduto di una discreta fortuna critica, riassunta efficacemente da Carlo Cairati (cat. V.8, in Natale, Romano 2015, p. 363). Dubbi sono stati espressi più volte sull'esecuzione del rilievo della *Flagellazione* conservato presso le Romite Ambrosiane. Ad un riesame dei dettagli delle fotografie, concordo con Raffaella Ganna sul considerare il rilievo coerente con gli altri (Ganna 2005a, p. 118).

³⁰ L'argomento è stato ampiamente sviscerato in: Tasso 2009.

³¹ L'inopportunità di attribuire allo stesso maestro i rilievi di Varese e il Presepe di Trognano è stata espressa a Marco Albertario (comunicazioni orali). Oggi concordo con lui nel notare alcune differenze nella conduzione generale delle due opere, pur in presenza di dettagli alquanto simili.

³² Vedi nota 25.

³³ Occorre anche considerare il ruolo che poté esercitare il Butinone, presente a Santa Maria del Monte già nel 1480, una data in cui ancora l'altare doveva essere *in fieri*.

Nella soluzione dell'enigma, sono giunti in soccorso alcuni documenti siglati a Bellano, sul lago di Como, tra 1493 e 1494, che, per le ragioni che cercheremo di esporre, gettano una luce retrospettiva sugli avvenimenti del decennio precedente e sciolgono alcuni dubbi sulle dinamiche della bottega Del Maino. Giacomo fu appunto a Bellano in quegli anni: il 25 marzo 1493 stipulava un contratto con i Disciplini della chiesa di Santa Marta, di cui non è pervenuto il testo, ma l'edificio è quello in cui si trova tuttora un grande Compianto sul Cristo morto di nove figure a grandezza naturale (fig. 6)³⁴. Il 23 agosto dell'anno dopo, il maestro compare come teste ad una compravendita e il notaio lo registra come dimorante a Bellano. Dunque la sua attività nella cittadina lariana non dovette essere né sporadica né marginale, e già è stata affacciata l'ipotesi che il Compianto risalga proprio a quel soggiorno.

Il gruppo scultoreo, di grande impegno, è stato riferito a Giovan Angelo Del Maino già da Sandra Maspero e poi da Paolo Venturoli nel 1983, un'attribuzione accolta quasi unanimemente dalla critica successiva, nonostante qualche dubbio riguardo la piena autografia, messa in discussione a favore di un deciso intervento del fratello Tiburzio³⁵. Tuttavia, l'oggettiva difficoltà di distinguere la personalità di quest'ultimo, di cui non si è ancora individuata un'opera autonoma – sebbene nel 1527 risulti avere una sua propria bottega a Pavia³⁶ – rende qualsiasi speculazione su di lui un esercizio rischioso. Alla luce dei documenti bellanesi, le discrasie stilistiche con le opere certe di Giovan Angelo Del Maino si spiegano con una cronologia molto più precoce di quanto finora si pensasse e soprattutto con una fase della storia della bottega familiare in cui la presenza di Giacomo è ancora forte. Come ha già osservato Albertario, la retrodatazione del gruppo di Bellano giustifica meglio le somiglianze con il Compianto del De Fondulis nel sacello di San Satiro a Milano (tra 1483 e 1491), oltre a spiegare i tratti più spigolosi dell'intaglio³⁷. Occorre ora riesaminare le opere di Giacomo Del Maino in un serrato confronto con le statue di Bellano, per cercare di comprendere quale fosse in quegli anni l'apporto del capofamiglia nella produzione della sua bottega e quanto eventualmente gli fossero già subentrati i figli.

Propongo qui in confronto con alcune figure dei rilievi di Santa Maria del Monte, per mostrare una continuità compositiva e in parte anche stilistica tra queste opere, distanziate tra loro di poco più di dieci anni. Se dal punto di vista compositivo la matrice comune si può sempre riconoscere nelle stampe o nel modello del Compianto del De Fondulis, alcune soluzioni formali suggeriscono un rapporto diretto tra il cantiere di Varese e quello di Bellano.

³⁴ Longoni 2002, p. 47.

³⁵ Venturoli 1983, pp. 14-18; Guglielmetti, cat. III.11, in Romano, Salsi 2005, pp. 192-193.

³⁶ Albertario 2000, p. 128, nota 116.

³⁷ Albertario 2017, p. 65.

Le somiglianze tra il gruppo dello svenimento della Madonna nel rilievo della Crocifissione (fig. 5) e quello della Madonna dolente con le Marie del Compianto (fig. 6) non sono semplici rimandi compositivi, ma la condivisione di uno stesso sentire, un dramma lacerante che stravolge i tratti, segna profondamente i lineamenti, con la stessa tensione con cui accartocchia e scheggia i panneggi. Gli stilemi del rilievo quasi schiacciato di Varese, dalla resa delle vesti, dei veli, dei soggòli, agli occhi e alle bocche aperte dal dolore si ritrovano a non molti anni di distanza, adattati alle dimensioni più ampie e alla piena tridimensionalità del gruppo statuario della chiesa di Santa Marta. Alcuni personaggi sembrano trasmigrati dai rilievi varesini al Compianto bellanese, come i farisei barbuti della Crocifissione, che riappaiono, monumentalizzati, nella figura di Giuseppe d'Arimatea e in quella di Nicodemo (fig. 8a e b, 9).

Volgo qui l'occasione per precisare una questione iconografica. La statua oggi collocata alla sinistra del gruppo deve essere identificata con Nicodemo, interpretando il gesto della mano destra come l'esibizione dei chiodi della croce. Il gesto dell'altro personaggio barbuto, che sembra indicare una direzione, allude invece all'offerta del sepolcro per la sepoltura di Cristo, quindi a Giuseppe d'Arimatea. La statua di Nicodemo non sembra appartenere al gruppo originale³⁸.

La monumentalità più sciolta di questa figura, dalla posizione defilata, slegata dalla concatenazione delle altre (benché in origine anche Giuseppe d'Arimatea dovesse trovarsi più a destra e più staccato dal gruppo) e il panneggio più morbido differiscono dallo stile delle altre statue, sebbene l'anonimo e più tardo scultore abbia imitato l'aspetto fisiognomico e numerosi dettagli della barba, della capigliatura e dell'abbigliamento che la legano agli altri personaggi.

Se la vecchia datazione intorno al 1515 faceva del gruppo di Bellano un'opera per certi versi conservatrice, nel solco di una tradizione lombarda già ben caratterizzata un trentennio prima, la collocazione sui primi anni novanta del Quattrocento lo pone in sintonia e in sostanziale sincronia con la scultura marmorea di Amadeo, Piatti e Mantegazza, con la terracotta del De Fondulis, con la pittura del Butinone.

Sorprende comunque a date così precoci la monumentalità di alcune figure: l'intensità delle espressioni, l'abbandono tragico della Vergine, l'anelito mistico di San Giovanni. Questa ricerca espressiva utilizza ancora i tratti nervosi della scultura padana del Quattrocento, prefigura però un porsi più magniloquente e solenne, che oltrepassa i riferimenti ai modelli lombardi già citati e scorre in parallelo con le ricerche del giovane Bramantino. Sembra invece estranea alle predilezioni della bottega Del Maino la cultura precocemente classicista, foriera degli sviluppi cinquecenteschi della scultura lombarda in marmo, già rappresentata a fine Quattrocento di Cristoforo Solari. Il ritorno di questo scultore da Venezia in Lombardia si colloca nel 1495, quando il gruppo di

³⁸ Venturoli, 1983, p. 18.

Bellano doveva già essere terminato, ma in ogni caso ritengo che i Del Maino si siano confrontati con il classicismo più tardi, dal secondo decennio del Cinquecento.

Già nel 1983, Paolo Venturoli, al di là dell'esclusione dall'insieme originale della statua di Nicodemo, notava

la presenza di due mani o almeno di due tendenze diverse: una decisamente di stampo classicista, da confrontare con i modi del Brioso e del Bambaja, evidente nelle sculture rappresentanti *San Giovanni*, la *Maddalena* e nel gruppo centrale *Cristo e la Vergine*; l'altra decisamente più espressionista, legata ai modi della contemporanea arte tedesca [...] che si ritrova nel gruppo centrale nella figura della Pia donna di destra, nell'uomo in piedi col turbante e nella Pia donna che piega le ginocchia. L'altra figura di donna inginocchiata, che doveva in origine sorreggere a testa del Cristo, partecipa di entrambe queste tendenze. Che si tratti qui della presenza del fratello Tiburzio ricordato dalle fonti completamente ignoto alla critica?³⁹

Si poneva così per la prima volta il problema del riconoscimento della personalità di Tiburzio Del Maino, ripreso poi dallo stesso Venturoli nel contributo su *Giovanni Angelo Del Maino a Piacenza* con la proposta di attribuirgli le figure più espressioniste e tedeschizzanti. L'ipotesi si sorreggeva da un lato con la citazione dell'erudito Teseo Ambrogio degli Albonesi, che nel 1539 ricordava i Del Maino e, oltre a sostenere che fossero migliori degli antichi, afferma che «Opera illorum et magna Germaniae pars, et Italia fere tota, olim admirata est», dall'altro con l'assenza di Tiburzio dai documenti, quelli fino ad allora conosciuti, fino ai tardi anni venti, circostanza che poteva far pensare ad un prolungato soggiorno in Germania. I documenti hanno poi rivelato che Tiburzio fu presente in numerose circostanze e commissioni dei Del Maino lungo tutto l'arco della loro carriera. L'amplificazione retorica dell'elogio del 1539 potrebbe aver considerato i Grigioni, che in quegli anni comprendevano la Valtellina, effettivo campo d'azione dei nostri scultori, come «magna Gemaniae pars» e Lombardia e Emilia come «Italia fere tota»⁴⁰.

Torno a dire che la questione è ancora lungi dall'essere risolta, mancando prove certe dell'attività del fratello minore di Giovan Angelo. Tuttavia, come a suo tempo ho avuto modo di osservare, a fronte delle opere riferite dai documenti al solo Giovan Angelo, alcuni scarti nell'esecuzione delle grandi realizzazioni collettive della bottega, dalle ancone ai gruppi plastici più impegnativi, sembrano segnalare l'esistenza di una personalità diversa, già individuata dal Venturoli nella differenza tra le due coppie di angeli del sepolcro della beata Elena Duglioli in san Giovanni in Monte a Bologna⁴¹. Da Como a Morbegno a Bologna si segnala la presenza di alcune figure dall'intaglio più minuto, con panneggi a solchi paralleli, dalle proporzioni più compatte, che si

³⁹ Ivi, p. 16.

⁴⁰ La citazione è stata riportata all'attenzione in: Venturoli 1985, p. 133.

⁴¹ Casciaro 2000, pp. 177-178.

potrebbero riferire a Tiburzio. Non vedo però così accentuata la componente tedesca, comunque non più che nel resto della produzione dei Del Maino.

Tornando al Compianto di Bellano, per il quale il nome di Tiburzio è stato speso più volte, vedrei semmai la sua presenza, se fossimo sicuri che a quelle date così precoci avesse già una personalità artistica distinguibile, non nelle parti più “espressioniste” ma in quelle più idealizzate e calligrafiche, e in particolare nella Maddalena⁴².

Nel bilancio finale di tutte queste osservazioni, occorre tornare al quesito di quanto si possa riferire all'intervento di Giacomo Del Maino, capobottega, firmatario del contratto, ancora nel pieno della sua attività. Ritengo che le figure delle tre Marie e della Vergine siano quelle più vicine ai due gruppi della Pietà e della Madonna con Angeli che abbiamo riconosciuto come le sue opere più attendibili. Il resto del gruppo di Bellano rivela l'intervento dei figli e penso si possa ribadire con forza la presenza di Giovan Angelo. Specialmente la figura del Cristo morto prefigura l'anatomia del Cristo di Castel San Giovanni, che ora sappiamo essergli molto vicino cronologicamente, e quella del più tardo Crocifisso del Duomo di Como. L'intera composizione verrà riproposta nel piccolo rilievo del Bode Museum di Berlino⁴³.

Se a Giovan Angelo, come credo, devono essere riconosciute se non altro le figure di Cristo e di Giuseppe d'Arimatea, penso possa essere ricondotta a lui anche parte dell'esecuzione dei rilievi di Santa Maria del Monte. I dettagli cui si accennava prima, recuperati dalla scansione di rare immagini fotografiche concesse dalle Romite Ambrosiane, credo impongano una riflessione in tal senso, per la vicinanza non solo tipologica alle figure maschili del Compianto di Bellano.

Una presenza così precoce di Giovan Angelo nella bottega paterna è plausibile, se si ristudiano senza pregiudizi le scarse notizie biografiche che lo riguardano.

Il 14 giugno 1502, G.A. si impegnava con i frati della Certosa di Pavia a completare il coro dei conversi in caso di morte del padre⁴⁴. Questa circostanza fa pensare ad un uomo ammalato o più semplicemente anziano, di non meno di 60 anni⁴⁵.

Giacomo compare nella matricola della scuola di san Giuseppe a Milano, redatta nel 1459. Per esservi iscritti, occorre avere non meno di 14 anni, dunque doveva per certo essere nato non più tardi del 1445. Ma anche supponendo che nel '59 fosse appena quattordicenne, non si può escludere che il suo primogenito Giovan Angelo nascesse entro il 1465⁴⁶, il che lo farebbe

⁴² Sull'ipotesi pro Tiburzio, vedi Guglielmetti in Romano, Salsi 2005, pp. 192-193.

⁴³ Su queste opere vedi Casciario 2000, illustrazioni alle pp. 134-136, 162-163, 169.

⁴⁴ Vedi nota 8.

⁴⁵ Peraltro, come già ricordato, nel 1496 a Caste San Giovanni il figlio, comunque già maggiorenne, si impegnava a realizzare il Crocifisso anche a nome del padre. Vedi nota 11.

⁴⁶ Già Albertario proponeva una data di nascita «intorno al 1470» (2005a, p. 159)

supporre già attivo nella bottega paterna all'epoca dell'esecuzione dell'altare di Varese. Più plausibilmente, anticiperei di almeno un quinquennio la data di nascita di Giacomo, dando più respiro all'ipotesi che qui stiamo costruendo.

Se così fosse, Giacomo avrebbe avuto al momento della morte, avvenuta entro il 1505, circa 70 anni; Giovan Angelo poteva invece avere tra i 70 e i 75 anni quando la morte lo colse nel 1536.

Nulla vieta di pensare che nei primi anni ottanta, quando il padre lavorava a Varese, Giovan Angelo fosse un giovane dal talento precoce, capace di veloci e sorprendenti progressi.

Per ora, la sintonia tra i rilievi varesini e il Compianto di Bellano ci serve quantomeno a confermare senza incertezze alla bottega di Giacomo Del Maino l'esecuzione del *tabernaculum* di Santa Maria del Monte.

Il quadro così ricomposto invita a rivedere la cronologia delle opere di collaborazione tra padre e figli, nella direzione già segnata da Marco Albertario, ma con un'ulteriore anticipazione delle date. Alla fine degli anni ottanta potrebbe cadere l'esecuzione dell'anconetta in San Michele a Pavia, che già Albertario aveva datato ai primi anni novanta, notando peraltro l'affinità con il disegno per l'ancona di San Vincenzo a Gravedona, firmato da Giacomo Del Maino e datato 1486. A quelle date si può anche collocare l'anconetta di Sernio, al cui interno nelle figurine nervose e allungate della predella si è voluto finora riconoscere l'esordio di Giovan Angelo.

È pur vero che certe soluzioni perdurano a lungo nella bottega Del Maino, dove sia Giacomo che i suoi figli sembrano elaborare variazioni su alcuni temi ricorrenti. A fronte della difficoltà di legare a date certe le opere eseguite nell'ultimo quindicennio di vita di Giacomo, fino al 1505, si può notare che lo stile messo a punto a Bellano nel 1493-1494 è ancora in gran parte d'attualità nel gruppo della Crocifissione di Como, finito da Giovan Angelo e Tiburzio nel 1515⁴⁷.

⁴⁷ Per questi motivi, non mi è facile accogliere la datazione intorno al 1510 delle magnifiche statue del più misterioso dei Compianti dei Del Maino, quello riemerso nel mercato antiquario nel corso del novecento e oggi diviso tra varie collezioni. Già l'attribuzione di Federico Zeri a Giovan Angelo della Maddalena, documentata da una scheda del 1990, portava lo studioso a risalire al disperso gruppo del Compianto della chiesa dell'Annunziata di Piacenza, commissionato nel 1529. Venturoli e chi scrive avevano poi proposto di collocare il gruppo dopo l'esecuzione delle opere comasche (1509-1515) e a ridosso dell'ancona di Morbegno (1516-1518), ipotesi ripresa con nuovi argomenti anche da Agosti e Stoppa in Agosti *et al.* 2005, pp. 216-221. Recentemente Albertario, dopo aver proposto una datazione tra 1520 e 30, propende per una a cavallo del 1510, notando la sintonia con gli esiti di Bramantino e Gaudenzio Ferrari in quegli stessi anni e all'ombra del secondo soggiorno milanese di Leonardo. I riscontri sono suggestivi e convincenti, ma resta da spiegare come l'abbandono dell'intaglio spigoloso e del panneggio a creste taglienti e spezzate, a favore delle linee ondegianti che avvolgono le figure di questo Compianto, avvenga prima delle opere comasche del secondo decennio, nelle quali le figure sono ancora in gran parte ammantate di panneggi accartocciati. Anche nella superstite Madonna di Morbegno, ancorata alla data del 1518, non si presenta altrettanto matura nell'adesione alla nuova maniera. Lo stesso Albertario nota come «alcune soluzioni – in particolare il volto affilato di *San Giovanni* e il profilo nobile di *Giuseppe*

Tornando allo scorcio del Quattrocento, alla luce dei fatti che si sono finora ricostruiti, assume particolare importanza la serie delle formelle, divise tra Parigi⁴⁸ e Grosio in Valtellina (fig. 10) e Torino (fig. 11), che già nel 1996 riunivo sotto il nome di Giovan Angelo Del Maino come prove precoci del suo talento, proponendo «un'esecuzione di poco successiva al 1495»⁴⁹, che oggi anticiperei di quasi un decennio. Le ragioni che mi portavano ad accostare i tre rilievi erano, da un lato, la possibilità di individuare in ciascuno di essi dettagli caratteristici dello stile di Giovan Angelo, ma con un sapore più arcaico, unitamente alla presenza dei tipici sfondi di rocce scheggiate, ricorrenti nella tradizione dei cori lombardo-piemontesi del Quattrocento; dall'altro lo stato di conservazione, con tracce di fuliggine o di autentiche bruciature su tutti e tre i rilievi.

Si aggiungono oggi altre due formelle che sembrano provenire dallo stesso complesso, entrambe segnalate da Vittorio Natale. La prima, che raffigura *Gesù tra i dottori del tempio* (fig. 12) è riemersa nel 2017; la seconda, appena ritrovata, è una *Presentazione al tempio* e viene resa nota qui per la prima volta (fig. 13)⁵⁰. Le misure di entrambe coincidono con quelle delle formelle di Torino e Grosio: tavolette quadrate di circa 53 cm di lato; anche qui si notano tracce di nerofumo.

Se nel *Gesù tra i dottori* l'intaglio nervoso e l'animazione portano in direzione dei giovani Tiburzio e Giovan Angelo, con forti richiami alla formella di Grosio e, aggiungerei, con un'eco sensibile dei rilievi di Santa Maria del Monte, la *Presentazione* riporta, come già mi suggerisce Vittorio Natale, in direzione di Giacomo Del Maino. Un confronto tra la Madonna di questo rilievo e quella del Vittoriale⁵¹ può bastare in questa sede per documentare l'analogia. «Possiamo immaginare un altare che presentasse al centro il rilievo parigino con la *Crocifissione* (o altra opera simile), di dimensioni maggiori, e ai lati, sovrapposti in due o più ordini, i rilievi minori»⁵².

d'Arimatea – saranno riproposte nei *Compianti* di Cuzzago e di Gambolò; una somiglianza che non va dunque intesa, come inizialmente avevo proposto, come continuità cronologica, ma come esito di una pratica di bottega» (Albertario 2017, pp. 60-61). Personalmente, tornerei invece a supporre una contiguità cronologica.

⁴⁸ Scheda e illustrazione dell'opera Casciaro, cat. 13, in Blanc 1998, pp. 47-49.

⁴⁹ Casciaro 1996a, pp. 49-51. Sulla scorta di alcune segnalazioni orali di Vittorio Natale e Paolo Venturoli, riconoscevo a Giovan Angelo il rilievo della Pentecoste della collezione Funaro a Torino e quello dell'Adorazione dei Magi della collezione Visconti Venosta di Grosio, oggi al Museo Valtellinese di Storia e Arte di Sondrio. A questi affiancavo il rilievo della Crocifissione del Musée des Arts Décoratifs di Parigi.

⁵⁰ Vittorio Natale ha scritto una scheda relativa alla formella con *Gesù tra i dottori del tempio* di proprietà Benappi, Torino, in occasione della Biennale di Antiquariato di Palazzo Corsini a Firenze, edizione 2017. L'altro rilievo, con la *Presentazione al tempio*, mi è stato segnalato oralmente. Ringrazio Vittorio Natale per la cortesia e disponibilità nel segnalarmi queste importantissime scoperte. La *Presentazione* è stata battuta all'asta Pandolfini del 31.5.2018, dove era presentata come di «scultore tedesco fine secolo XV-inizi secolo XVI».

⁵¹ Casciaro 1998, p. 161.

⁵² Citazione dalla scheda di Vittorio Natale (presso Benappi, Torino).

L'ipotesi che tutte queste formelle provengano da un unico complesso si arricchisce, attraverso la scoperta della *Presentazione al tempio*, della possibilità che alla sua esecuzione collaborasse l'intera bottega, con una suddivisione di compiti ancora distinguibile.

Verso la fine degli anni ottanta, quando presumibilmente fu scolpito l'altare da cui provengono tutte queste storie di Cristo, convivevano dunque nella bottega Del Maino le due identità generazionali, che ancora si troveranno affiancate nelle anconette di Sernio e di San Michele a Pavia.

Se la mia ricostruzione è attendibile, l'ancona da cui provengono tutti questi rilievi potrebbe essere quella dell'ospedale di San Matteo a Pavia, finita nel 1489⁵³.

A suggello di questa riflessione sui rapporto padre-figli nella storia della bottega Del Maino, vorrei collocare una splendida *Imago pietatis* che mi pare si inserisca perfettamente nel momento del passaggio di consegne da Giacomo a Giovan Angelo (fig. 14)⁵⁴. Il paragone più immediato, per iconografia e composizione, è con la magnifica *Pietà* della collezione Cerruti, rispetto alla quale lo stile è però più naturalistico e l'intaglio più sottile e nervoso. Rimandano decisamente a Giovan Angelo le anatomie più allungate delle figure, l'intenso patetismo e la resa mossa e accuratissima dei capelli, come risulta suggestivo il confronto del volto di Cristo con il giovanile *Redentore* della Collegiata di San Lorenzo a Mortara (fig. 15)⁵⁵ o con opere anche molto più tarde della produzione di Giovan Angelo, come il *Cristo alla colonna* della chiesa di San Giovanni in Monte a Bologna⁵⁶.

Da rilettura fin qui tentata, spero che si possa comprendere meglio e datare con maggiore approssimazione l'affermazione delle personalità di Giovan Angelo e Tiburzio Del Maino all'interno della bottega di Giacomo, nei cruciali anni ottanta del Quattrocento. L'attribuzione a Giacomo di un piccolo ma attendibile nucleo di opere di qualità e il riconoscimento del suo contributo alle imprese collettive della sua bottega restituisce dignità ad un artefice che si stentava a riconoscere come maestro oltre che come padre dei due talentuosi fratelli. Certo, il suo magistero non spiega tutto e il salto generazionale continua ad apparire forte. Credo che la circolazione delle stampe e la fama delle opere padovane, ferraresi e fiorentine, citate nell'altare di Santa Maria del Monte abbiano impresso un marchio decisivo nei collaboratori di Giacomo Del Maino

⁵³ Maiocchi 1937, p. 346, doc. 1445; ivi, pp. 348-349 doc. 1453. Vedi anche Albertario 2000, p. 112, nota 32. Non aiutano le notizie sulla provenienza delle formelle, per le quali non si risale abbastanza indietro nel tempo, quindi l'eventuale provenienza pavese non è al momento documentabile.

⁵⁴ L'opera (cm. 63 x 39 x 24) è stata presentata alla fiera antiquaria di Maastricht nel 2012 dallo studio Nella Longari ed è ora in collezione privata.

⁵⁵ Venturoli 1999, p. 28; Venturoli 2007, pp. 41-42.

⁵⁶ Casciaro 2000, pp. 196-197, e ivi, cat. 141, p. 345.

quando si allestiva il grande altare varesino, momento nel quale la generazione dei figli e allievi del maestro milanese stava completando la sua formazione.

Torna alla mente la relazione Zaccaria Saggi a Federico Gonzaga del 19 novembre 1481, in cui si raccomanda al marchese di Mantova un «giovane milanese, maestro d'intaglio de legname», che aveva dimostrato «bonissimo disegno da sì e buona fantasia» in «certe historie de figure e casamenti» e in «una di quelle cornise de Andrea Mantegna che è fata de centauri e che è bellissima cosa, e così faria sotto l'invention e disegni de Andrea tuto quello gli fosse posto inanzi»⁵⁷.

Dati i rapporti di Giacomo l'ambiente della corte sforzesca, nella quale il Saggi potrebbe aver incontrato il «giovane» e date le puntuali citazioni da Mantegna nei rilievi di Varese, che qui vogliamo restituire con forza alla sua bottega, potrebbe il misterioso «maestro d'intaglio de legname» essere Giovan Angelo Del Maino?

Riferimenti bibliografici / References

- Agosti G., Stoppa J., Tanzi M., a cura di (2011), *Il Rinascimento nelle terre ticinesi da Bramantino a Bernardino Luini*, catalogo della mostra (Rancate, Mendrisio, Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, 10 ottobre 2010 – 9 gennaio 2011; Varese, Musei Civici Sala Veratti, 17 ottobre 2010 – 9 gennaio 2011, Milano: Officina Libraria.
- Albertario M. (2000), “*Clari et celebres habiti sunt, ut antiquos superasse credantur*”. *Giacomo, Giovanni Angelo e Tiburzio del Maino attraverso i documenti pavese (1496-1536)*, «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», n.s. 52, 2000, pp. 103-173.
- Albertario M. (2005a), *Intorno a Giovanni Angelo Del Maino*, in Romano, Salsi 2005, pp. 158-171.
- Albertario M. (2005b), *Marmo, legno e terracotta. Appunti sulla committenza milanese tra settimo e ottavo decennio del Quattrocento*, in Bascapé, Tasso 2005, pp. 27-35.
- Albertario, M. (2007-2008), *Una scheda su Giovanni Angelo Del Maino (tra il 1500 e il 1515)*, in «Rassegna di Studi e di Notizie», XXXIV, 31, pp. 13-36.
- Albertario M. (2017), *L'effigie alterata. Sul San Giovanni Evangelista di Giovanni Angelo Del Maino*, München: Kunshandel Mehringer.
- Albertario M., Perotti, G. (2010), *Giovanni Angelo Del Maino 1517-1518: la Madonna dal Compianto di Morbegno*, in «Rassegna di Studi e di Notizie», XXXVII, 33, pp. 129-181.

⁵⁷ Albertario 2005b, p. 27, p. 33 nota 1. Vedi anche Binaghi Olivari 2005, pp. 129-131.

- Bascapè M., Tasso F., a cura di (2005), *Opere insigni, e per la divozione e per il lavoro. Tre sculture lignee del Maestro di Trognano al Castello Sforzesco*, Atti della giornata di studio (Milano, Castello Sforzesco, 17 marzo 2005), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Binaghi Olivari M.T. (2005), *Rapporti tra Mantegna e il Maestro di Trognano: una nuova proposta*, in Bascapè, Tasso 2005, pp. 129-131.
- Blanc M. (1998), *Retables. La collection du Musée des Arts Décoratifs*, Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Cairati C. (2012), *Gli inventari di Giovanni Battista Pusterla: il ritratto di un committente tra Bernardino Luini, i da Corbetta e Giovanni Angelo Del Maino (1538)*, in E. Rossetti, a cura di (2012), *Squarci d'interni. Inventari per il Rinascimento milanese*, Milano: Scalpendi, pp. 135-155.
- Cairati C. (2015), scheda V.8 in Natale M., Romano S., a cura di, (2015), p. 363.
- Cairati C., Cassinelli D. (2009), *Regesto dei documenti*, in Tasso 2009, pp. 133-158.
- Capriotti G. (2015), *Un corpo infetto di immagini e suoni. Lamentazioni rituali, statue urlanti e visioni uditive nel Rinascimento*, in I. Baglioni, a cura di (2015), *Ascoltare gli dei. Costruzione e percezione della dimensione sonora nelle religioni del Mediterraneo antico*, I, *Egitto, Vicino Oriente Antico, Area Storico-Comparativa*, Roma: Edizioni Quasar, pp. 130-139.
- Casciaro R., Moro F. (1996), *Proposte e aggiunte per Giovan Pietro, Giovanni Ambrogio e Ludovico De Donati*, «Rassegna di Studi e di Notizie», XXIII, 20, pp. 37-125.
- Casciaro R. (1996a), *Giovan Angelo Del Maino. I. La formazione e gli anni giovanili*, in «Nuovi Studi», I, 1, pp. 47-64.
- Casciaro R. (1996b), *Giovan Angelo Del Maino. II. La svolta moderna*, in «Nuovi Studi», I, 2, pp. 21-34.
- Casciaro R. (1998), *Precisazioni su Giacomo Del Maino*, «Rassegna di studi e di notizie», XXV, 22, pp. 145-195.
- Casciaro R. (2000), *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano: Skira.
- Casciaro R. (2002), *Dispersione e recupero. Appunti per la storia delle ancone lignee lombarde*, in *Scultori e intagliatori del legno in Lombardia nel Rinascimento*, a cura di D. Pescarmona, Milano: Electa.
- Castelnuovo E. (2005), *La Caccia all'altare*, in Bascapè, Tasso 2005, pp. 143-145.
- Ceschi Lavagetto P. (1993), *Il Crocifisso di Castel San Giovanni*, Parma: Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici di Parma e Piacenza.
- Ganna R. (2005a), cat. II.5, in Romano, Salsi 2005, pp. 116-121.
- Ganna R. (2005b), *La fabbrica sforzesca di Santa Maria del Monte sopra Varese: revisione critica e fatti inediti*, in Bascapè, Tasso 2005, pp. 37-53.

- Ganna R. (2006-2007), *1472-1491: il cantiere sforzesco di Santa Maria del Monte tra arte e devozione*, «Rivista della Società Storica Varesina», 24, pp. 61-67.
- Gasparotto D. (2013), *The Del Maino altarpiece in the Victoria and Albert Museum in its original context*, in P. Motture, E. Jones (2013), *Carving, casts and collectors. The art of Renaissance Sculpture*, London: Victoria and Albert publications, pp. 88-103.
- Giordano L., a cura di (2007), *Sculture lignee a Vigevano e in Lomellina*, Vigevano: Società Storica Vigevanese.
- Legni sacri e preziosi. Scultura lignea in Valtellina e Valchiavenna tra Gotico e Rinascimento*, catalogo della mostra (Sondrio 2005), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Leoni B. (1985), *Un importante contributo alla conoscenza degli scultori Giovanni Angelo e Tiburzio Del Maino*, «Bollettino della Società Storica Valtellinese», XXXVIII, pp. 197-201.
- Longoni V. (2002), *L'oro di Bellano*, «Lecco Economia», III, 2002, 1, pp. 39-49.
- Maiocchi (1937), *Codice artistico diplomatico di Pavia dall'anno 1330 al 1550*, I, Pavia: Tipografia già cooperativa di B. Bianchi.
- Natale M., Romano S., a cura di, (2015), *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 12 marzo-28 giugno 2015), Milano: Skira.
- Perusini G., a cura di (1999), *La scultura lignea nell'arco alpino. Storia, stili e tecniche 1450-1550*, Atti del convegno (Udine e Tolmezzo, 21-22 novembre 1997), Udine: Forum.
- Porzio F., a cura di (1982), *Zenale e Leonardo. Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 4 dicembre 1982-28 febbraio 1983), Milano: Electa.
- Romano G. (1982), *Recensione a: S. Pronti, la chiesa e il monastero di Sant'Agostino a Piacenza*, «Bollettino Storico Piacentino», LXXVII, fasc. 2, luglio-dicembre, pp. 262-263.
- Romano G. (2005), *Desiderata per la scultura lignea*, in Bascapè, M., Tasso, F. a cura di, (2005), pp. 133-135.
- Romano G., Salsi C., a cura di (2005), *Maestri della scultura in legno nel Ducato degli Sforza* (2005), catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 21 ottobre 2005-9 gennaio 2006), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Salmi M. (1927), *Rilievi lombardi tratti da stampe del Mantegna*, in *Raccolta di scritti in onore di Felice Ramorino*, Milano: Vita e Pensiero, pp. 151-156.
- Shell J., Castelfranchi L., a cura di (1993), *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, atti del convegno (Milano-Bergamo-Pavia, aprile 1992), Milano: Cisalpino.
- Tanzi M. (1994), *Il Presepe di Giovanni Angelo Del Maino per la cattedrale di Cremona*, in «Artes», 2, pp. 179-183.

- Tasso F., a cura di (2009), *Giovanni Pietro e Giovanni Ambrogio De Donati. Scultori e imprenditori del legno nella Lombardia del Rinascimento*, XXXVI, 32.
- Torno P. (1993), *Documenti inediti per Giacomo Del Maino e la scultura lignea in provincia di Varese*, in Shell, Castelfranchi 1993, pp. 441-446.
- Venturoli P. (1983), *Un gruppo ligneo ridato alla luce*, «Insieme Cultura», n. 3, giugno 1983, pp. 14-18.
- Venturoli P. (1985), *Giovanni Angelo Del Maino a Piacenza e a Bologna (e alcune ipotesi sul fratello Tiburzio)*, in *La Madonna per San Sisto di Raffaello e la cultura piacentina della prima metà del Cinquecento*, Atti del convegno (Piacenza, 10 dicembre 1983), a cura di P. Ceschi Lavagetto, Parma: Soprintendenza beni artistici e storici di Parma e Piacenza, pp. 133-148.
- Venturoli P. (1990), voce *Del Maino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 38, pp. 103-111.
- Venturoli P. (1993), *L'ancona dell'Immacolata Concezione in San Francesco Grande a Milano* in Shell, Castelfranchi 1993, pp. 421-438.
- Venturoli P. (1999), *L'ancona smembrata di Craveggia e alcuni problemi di scultura lignea in Ossola*, in Perusini 1999, pp. 23-31.
- Venturoli P. (2007), *L'ancona della chiesa dei sette dolori a Vigevano*, in Giordano 2007, pp. 33-51.

Appendice



Fig. 1. Giacomo Del Maino, *Imago Pietatis*, Torino, Castello di Rivoli, Collezione Cerruti



Fig. 2. Giacomo Del Maino, *San Giovanni Battista*, dettaglio dal Crocifisso, Castel San Giovanni, Collegiata

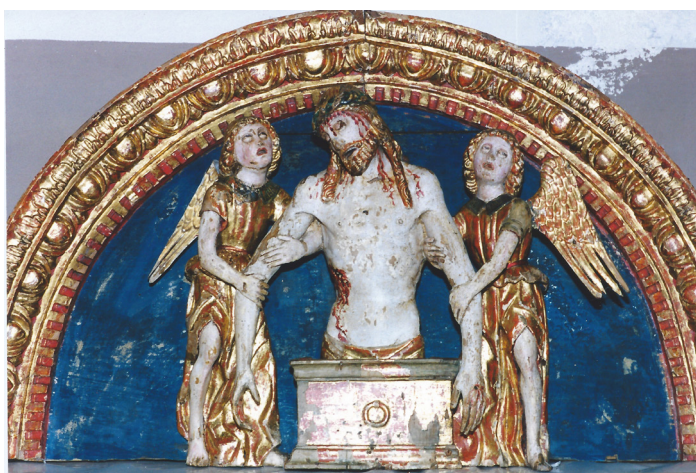


Fig. 3. Bottega di Giacomo Del Maino, cimasa con l'*Imago Pietatis*, dall'ancona della Chiesa di San Maurizio a Ponte in Valtellina

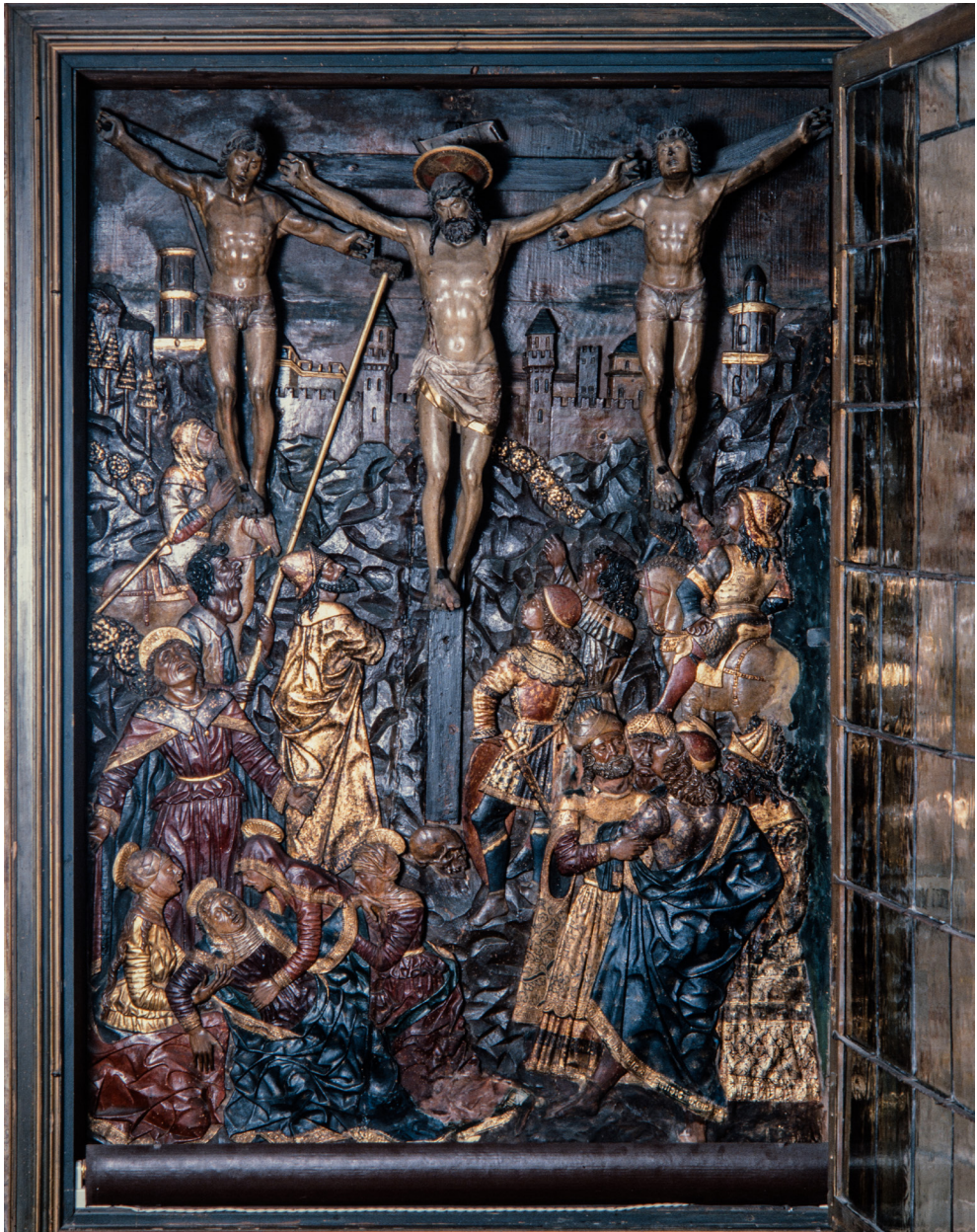


Fig. 4. Giacomo Del Maino e collaboratori, *Crocifissione*, Varese, Monastero delle Romite Ambrosiane



Fig. 5. Particolare della fig. 4



Fig. 6. Giacomo, Giovan Angelo (e Tiburzio?) Del Maino, *Compianto sul Cristo morto*, Bellano, Chiesa di Santa Marta



Fig. 7. Giacomo del Maino (attr.), dettaglio di *Dolente* dal *Compianto* di Bellano



Fig. 8a. Giovan Angelo Del Maino (attr.), dettaglio di *Giuseppe d'Arimatea*, dal *Compianto* di Bellano



Fig. 8b. Giacomo (e Giovan Angelo?) Del Maino, dettaglio dalla *Crocifissione*, Varese, Monastero delle Romite Ambrosiane



Fig. 9. Giacomo e Giovan Angelo (attr.) Del Maino, dettaglio della Crocifissione, Varese, monastero delle Romite Ambrosiane



Fig. 10. Giovan Angelo (attr.) Del Maino, *Adorazione dei Magi*, Sondrio, Museo Valtellinese di Storia e Arte



Fig. 11. Giovan Angelo (attr.) Del Maino, *Pentecoste*, Torino, collezione privata



Fig. 12. Giovan Angelo (attr.) Del Maino, *Gesù tra i dottori del tempio*, Torino, collezione Benappi



Fig. 13. Giacomo (attr.) Del Maino, *Presentazione al Tempio*, Torino, collezione Pozzallo



Fig. 14. Giovan Angelo Del Maino, *Imago pietatis*, collezione privata (già Milano, collezione Longari)



Fig. 15. Giovan Angelo Del Maino, *Cristo risorto*, Mortara, Collegiata di San Lorenzo

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borroni, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Maccio, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scialoja, Università di Bologna

Texts by

Massimo Angelici, Nadia Barrella, Sveva Battifoglia, Giampiero Brunelli,

Eleonora Butteri, Raffaele Casciaro, Silvana Colella, Michele Dantini,

Valeria Di Cola, Denise La Monica, Carlo Levi, Marinella Marchesi,

Luca Palermo, Gaia Salvatori, Francesco Sorce

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

