

Veit Stoss
(Horb am Neckar 1447- Norimberga 1533)
San Rocco

1510-1520 ca.
legno; cm 180
Firenze, Basilica della Santissima Annunziata, Cappella Guadagni

Il Santo di Montpellier, intagliato in tenero legno di tiglio a grandezza naturale, abita da cinque secoli il Santuario fiorentino della Santissima Annunziata in una “vita claustrale e clandestina” (Dami 1920, p. 419). Le lacune nei registri della chiesa e le incertezze delle fonti rendono nebulosa la storia critica della scultura. Il grandissimo elogio che ne fece il Vasari definendola “un miracolo di legno” oltre a renderne nota l’esistenza, ne sigillò la fama e la citazione nelle guide turistiche storiche (Bocchi). La lode vasariana attribuiva l’esecuzione ad un certo “Maestro Janni francese” attivo a Firenze e diletto nella maniera italiana del disegno. I documenti ottocenteschi resi noti dal Tonini permettono di documentare la prima attestazione dell’opera nel 1523, quando Giovanni di Domenico Boccianti assunse dal convento il patronato della cappella omonima che consacrò a San Rocco, forse come rinnovamento devozionale al santo pellegrino per la peste dell’anno precedente (Krohm). Tra le normative accordate quella di “levare sco Rocco allo altare di detta Cappella”. Da qui il dibattito e l’incertezza critica se la statua fosse nata per volere di Boccianti (“levare” inteso come innalzare) o se bisognava rimuovere, come equivoca il Voss, una scultura preesistente.

La cappella, più tardi nota come cappella dell’Assunta de Palli, l’ultima del lato sinistro della navata, sotto la cantoria dell’organo (Spinelli), ospitò la scultura fino al 1631 quando, in seguito ad un ammodernamento generale, venne spostata nella cappella di fronte, sul lato destro della navata, chiamata cappella del Salvatore o Billi, decorata da Fra Bartolommeo.

Dal 1857 si trova ancor oggi nella nicchia della cappella Guadagni o della Resurrezione (cappella di San Sigismondo per Baxandall) in un punto “troppo in alto e mal illuminata”

(Voss 1908, p. 20). Proprio in quell’occasione fu ricoperta da uno strato di pittura a olio bianca, forse per una sorta di omologazione stilistica con le sculture in marmo, rimosso nel 1935.

Imprescindibile discrimine critico intorno al *San Rocco* è l’intuizione del Voss, che nel 1907 durante un soggiorno fiorentino vide la statua e l’anno seguente pubblicò la notizia dell’attribuzione alla mano tedesca di Veit Stoss, contraddicendo la paternità avanzata dal Vasari e confutandone, in mancanza di un riscontro documentario, la maniera e il soggiorno italiano. La paternità di “stile e matrice nordica” (Voss 1908, p. 21) è palese per il virtuosismo artistico del panneggio, tipico dettaglio stossiano, e per “la sottigliezza” dell’intaglio, tanto da venire accolta dall’unanimità della critica. Probabilmente è opera tarda dell’artista ed è datata tra il 1503 e il 1520 (Paatz, Baxandall), anche se Marksches, Schadler e Kahsnitz collocano l’esecuzione nel 1523. Secondo Kruhm i principi “concettuali” dovettero essere chiari fin dal 1510 tanto che Pavol di Levoca forse vide la scultura nella bottega del pittore a Norimberga.

Permangono molteplici ipotesi intorno alla committenza del *San Rocco*. La volontà di omaggiare il pellegrino in un luogo preminente come la Santissima Annunziata, fucina di idee innovative, forse è nata dal desiderio di un tedesco residente a Firenze, sappiamo della compagnia di Santa Barbara, società tedesca attiva nel santuario, oppure da un fiorentino residente in Germania. Baxandall (seguito da Eser, Badino e Ciulisova) ricorda che nel 1516 il mercante Raffaello Torrigiani chiese allo Stoss di scolpire *Tobiolo e l’Angelo* e Badino e Culisova aggiungono i nomi di Filippo Buonaccorsi e Ainolfo Tebaldi. Il primo, lavorando negli stessi anni a stretto contatto

con Stoss per la corte reale polacca, potrebbe essere stato il suo contatto con l'Italia, mentre il secondo, agente finanziario per la banca dei Medici in Europa, possedeva il patronato di una cappella in Santissima Annunziata. Eser ipotizza solo due committenti: Imhoff e Torrigiani.

Il santo della pestilenza e taumaturgo, oltre ad essere oggetto di una devozione specifica in quanto anche egli infermo, fu oggetto di culto soprattutto oltralpe, nonostante Eser sottolinei la raffigurazione pionieristica. L'artista lo caratterizza tramite gli attributi tipici del pellegrino: bastone e mantello, in aggiunta un copricapo che doveva pendere dietro la spalla sinistra. Appare "sottomesso e sofferente" (Baxandall 1989, p. 252) e indica un bubbone sulla coscia scoperta. La lunga barba e le movenze stanche oltre che le pesanti palpebre socchiuse rendono palesi "i segni della vecchiaia e l'aspetto austero" (Krohm 2016, p. 144), tanto da essere variazioni iconografiche innovative rispetto alla consueta rappresentazione giovanile del santo. Gli occhi intrisi di invadenti tarlature, non invitano ad una partecipazione del riguardante e la posa lievemente contorta rende, secondo Dami, apprezzabile il profilo squisito, contrariamente alla contorsione

frontale da "disgraziaticcio". Stupisce il trattamento del drappeggio, gli spigoli appaiono "sinuosi", morbidi, realistici, instabili ma regolari e lineari. La vesti sono come "duttile lamina di metallo o quella sua naturalistica (e però al contempo sintetica) resa delle parti anatomiche" (Natali 2000, p.75), insieme alla testa e alla barba, esemplificano un virtuosismo artistico che può aver contribuito "alla via tedesca della pittura fiorentina del terzo decennio del secolo" (Spinelli 1997, p. 268). Inoltre per potenziare la percezione sulla forma o per istanze di decoro, la scultura non presenta dorature ed argentature né alcun tipo di policromia.

Vasari fu il primo ad accertare l'estrema abilità tecnica nel lavoro d'intaglio, come se lo scultore avesse liberato il materiale dalla sua resistenza: "una prestazione assoluta o un'opera d'arte, solo secondariamente - quasi come una riflessione accessoria - un'immagine religiosa" (Baxandall 1989, p. 251).

Il *San Rocco* pone ancora molteplici interrogativi, ma "ha meritato e merita sempre lode infinita da tutti gli uomini" (Vasari (1568) 1966-1987, p. 110).

CHIARA MARINUCCI

BIBLIOGRAFIA

Vasari (1568) 1966-1987

G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti, pittori, scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare di Paola Barocchi, I voll., Firenze, 1966-1987, p.110

Bocchi 1591

F. Bocchi, *Le bellezze della città di Fiorenza dove a pieno di pittura, di scultura, di sacri templi, di palazzi, i più notabili artifizj, e più preziosi si contengono*, Firenze, 1591, p. 21, pp. 221-222

Tonini 1876

P. Tonini, *Il santuario della Santissima Annunziata di Firenze*, Firenze, 1876, pp. 125-129, p. 301

Voss 1908

H. Voss, "Zwei unerkannte Werke des Veit Stoss in Florentiner Kirchen", in *Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen*, XXIX, Berlino, 1908, pp. 20-29

Lossnitzer 1912

M. Lossnitzer, *Veit Stoss*, Lipsia, 1912, p. 110

L. Dami, "Un San Rocco di Veit Stoss", in *Dedalo*, anno I, voll. II, 1920-1921, pp. 418-420

W. e E. Paatz 1940

W. e E. Paatz, *Die Kirchen von Florenz*, I, Francoforte, 1940, p. 168, nota 329

De Salas 1967

X. de Salas, "The origins of the sculptor Juan de Juni", in *Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Antony Blunt*, Londra, 1967, p. 75

Schmitz-Eichhoff 1977

M. T. Schmitz- Eichhoff, *Sankt Rochus: Iconographische und medizinhistorische Studien*, Colonia, 1977, p. 297

Baxandall (1980) 1989

M. Baxandall, *Scultori in legno del Rinascimento tedesco*, Torino, 1989, pp. 243-255

Spinelli 1997

R. Spinelli, *scheda 90*, in *L'Officina della Maniera*, catalogo della mostra di Firenze, a cura di A. Cecchi e A. Natali, Venezia, 1997, p. 268

Natali 2000

A. Natali, "L'Officina della Maniera moderna", in *Storia delle Arti in Toscana, Il Cinquecento*, Firenze, 2000, pp. 53-84

Eser 2002

T. Eser, *Ein Leuchter, drei Ratsel, ein Kartenspiel, Nürnberger Kunst in Italien in Quasi Centrum Europae-Europa kauft in Nurnberg 1400/1800*, catalogo della mostra di Nurnberg, a cura di H. Maué, T. Eser, S. Hauschke, J. Stolzberger, Nurnberg, 2002, pp. 44-71, pp. 58-60

Markschies 2003

A. Markschies, "Un miracolo di legno". der Rochus des "Janni Francese", in *Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung in Rheinald und in den Nachbargebieten um 1500*, Colonia, 2003, pp. 341-364

Ciulisova 2009

J. Ciulisova, "Stoss, Callimachus and Florence", in *Ars*, XLII, 1, Bratislava, 2009, pp. 34-46

Bellandi 2012

A. Bellandi, *La scultura fiorentina del Quattrocento. Ricezione e interpretazioni nella critica d'arte del secondo Novecento in Italia*, Firenze, 2012

Pizzorusso 2013

C. Pizzorusso, “Aspetti della scultura del Cinquecento alla Santissima Annunziata Una visita di Giambologna”, in *La Basilica della Santissima Annunziata*, Firenze, 2013, pp. 219-236

Krohm 2016

H. Krohm, *Due sculture di veit Stoss. L'arte dell'intaglio nel suo massimo compimento intorno al 1500 in Fece di scoltura di legname e colori. Scultura del Quattrocento in legno dipinto a Firenze*, catalogo della mostra di Firenze, a cura di A. Bellandi e R. Casciaro, Firenze, 2016, pp. 139-159

Badino 2016

G. Badino, *scheda 48*, in *Fece di scoltura di legname e colori. Scultura del Quattrocento in legno dipinto a Firenze*, catalogo della mostra di Firenze, a cura di A. Bellandi e R. Casciaro, Firenze, 2016, p. 258



Veit Stoss, *San Rocco*, 1510-1520 ca., legno, Firenze, Basilica della Santissima Annunziata, Cappella Guadagni
Immagine tratta da: <http://www.artearti.net>