

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELL'INSUBRIA
Facoltà di Scienze dei Beni e delle Attività Culturali
Sede di Como

Catalogo sistematico
dei paliotti
in scagliola presenti in
Valle Intelvi

Relatore : Professor Andrea Spiriti

Correlatrici: Professoressa Laura Rampazzi e Cristina Corti

Laureanda : Graziella Battista

Anno Accademico : 2010/2011

Ringraziamenti

A conclusione di questo percorso che mi ha riavvicinata a una tecnica, a me nota, con un approccio storico artistico e scientifico, devo rivolgere la mia gratitudine *in primis* ai docenti che hanno sostenuto con la loro erudizione questo elaborato.

Il Professore Andrea Spiriti che ha favorito, con un sapere storico artistico vasto e lungimirante, una ricerca finalizzata alla rivalutazione del nostro patrimonio culturale.

Estrema gratitudine esprimo anche nei confronti della Professoressa Laura Rampazzi e della Dottoressa Cristina Corti che insieme hanno svolto un importante ruolo di supervisor in materia di degrado, tecnica e conservazione, conferendo all'elaborato un carattere più scientifico.

Un'attenzione particolare merita anche il contributo dell'amico Marco Lazzati, da anni impegnato nella ricerca inerente al nostro territorio, che mi ha fornito materiale prezioso ricavato da visite pastorali e ricerche d'archivio.

Meritevole della stessa attenzione è Giovanna Leoni, responsabile del Settore Cultura in Comunità Montana Lario Intelvese, che con estrema pazienza e generosità mi ha permesso di accedere a testi, nella Biblioteca di San Fedele, essenziali ai fini della ricerca.

Un ringraziamento è rivolto a tutti i parroci e al Presidente dell'Appacuvi, Livio Trivella, che mi hanno autorizzata ad accedere negli edifici per raccogliere informazioni e materiale fotografico.

L'Archivio Storico Diocesano di Como ha svolto un ruolo fondamentale nella ricerca dei significati iconografici cristiani.

Insieme alla Biblioteca Comunale di Como ringrazio anche quella dell'Università che mi ha permesso di approfondire alcuni aspetti relativi il nostro territorio.

Infine, ma non per ultimo, ringrazio ogni docente che ha stimolato, con i suoi insegnamenti, una ricerca più qualificata in materia.

A tutti i miei compagni di corso un grazie sentito per averli incontrati.

Indice

| | |
|--|-----|
| <i>Prefazione</i> | 4 |
| | |
| <i>Capitolo 1</i> | |
| Introduzione storica | |
| L'intensificarsi dell'emigrazione intelvese dal Seicento | 8 |
| Il barocco e i nuovi canoni architettonici | 14 |
| Liturgia e religiosità post-tridentine | 16 |
| | |
| <i>Capitolo 2</i> | |
| Scagliola come tecnica e degrado | 21 |
| Le indagini scientifiche | 28 |
| Il degrado dei paliotti | 30 |
| | |
| <i>Capitolo 3</i> | |
| Origine e diffusione | 38 |
| I modelli tra Seicento e Settecento | 41 |
| I Solari in Piemonte, Lombardia, Ticino | 44 |
| | |
| <i>Capitolo 4</i> | |
| Un caso: la Valle Intelvi. | 48 |
| La catalogazione | 50 |
| | |
| <i>Capitolo 5</i> | |
| Conclusioni | 240 |
| | |
| <i>Bibliografia</i> | 245 |

La documentazione fotografica è stata realizzata da Graziella Battista, diversamente si cita la fonte da cui è stato reperito il materiale

Prefazione

“ [...] ne consegue che la tutela dei monumenti non può limitarsi a singole, eccellenti opere d'arte, ma deve abbracciare tutto ciò che viene considerato un bene artistico pubblico. E le cose di minore importanza spesso hanno bisogno di maggiore protezione di quelle più significative. Nessuno infatti sarebbe così folle da voler distruggere i dipinti di Durer o di Tiziano [...] mentre dappertutto viene minacciato ciò che non è stato riprodotto centinaia di volte nei manuali di storia dell'arte e che nelle guide turistiche non viene messo in evidenza da un asterisco; ed è proprio questo che ha bisogno di essere tutelato perché, nel suo ambito ristretto, opera affinando gli animi ed è insostituibile al pari della celeberrima opera d'arte.”

(Max Dvorák (1874–1921), Catechismo per la tutela dei monumenti)

Il codice dei beni culturali e del paesaggio, D.Lgs. 42/2004, intende come beni culturali le cose mobili e immobili che presentano un interesse storico, artistico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico o sono testimonianza di un valore di civiltà. Nei loro confronti si pongono le problematiche di uso, conservazione, tutela, valorizzazione.

Va comunque fatta una distinzione in ambito ecclesiastico, dove il concetto di bene culturale ingloba quello di patrimonio storico-artistico, sottolineandone le finalità ecclesiastiche. Si tratta di beni appartenenti ad enti ed istituzioni della Chiesa, per i quali l'ordinamento giuridico prevede di riconoscere la necessità di conciliare l'esercizio delle funzioni di tutela con le esigenze proprie del culto; ne consegue la necessità di favorire accordi tra le competenti autorità dello Stato e della Chiesa.¹

I provvedimenti della Chiesa in materia risalgono già al XVI secolo; a Roma si hanno le prime significative forme di intervento per impedire la distruzione e la dispersione dei beni; lo Stato Pontificio è il primo a promuovere norme in materia dei beni culturali. Con l'emanazione degli Editti e delle Bolle Papali si cerca di limitare trafugamenti di opere e vandalismi su antichi monumenti.

Nel 1516 papa Leone X (1513-1521) istituisce a Roma la carica di Prefetto delle antichità e incarica Raffaello di soprintendere alla città. Con il Breve del 1547 Paolo III affiderà lo stesso incarico a Michelangelo.

Gli inizi del XVII secolo vedono eletto alla carica di Soprintendente di Roma un altro grande artista, Gian Lorenzo Bernini, con papa Urbano VIII (1623-1644).

¹ Per la normativa statale si farà riferimento al testo Crosetti A., Vaiano D., *Beni culturali e paesaggistici*, G. Giappichelli Editore, Torino, 2009. In merito ai provvedimenti in ambito ecclesiastico il testo consultato è l'Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa, *Documenti ufficiali della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa*, EDB, Bologna, 2002

Nello Stato Pontificio la legislazione si fa gradualmente più completa e si estende agli aspetti della conservazione, alla circolazione e al commercio, alla disciplina di ritrovamenti e scoperte.

Nel 1796 inizia la campagna militare di Napoleone, a cui consegue la spoliazione di opere d'arte. Dopo la sconfitta di Napoleone a Waterloo, Antonio Canova, che dal 1802 riveste l'incarico di Ispettore Generale delle Antichità, verrà delegato a recarsi a Parigi per recuperare i beni trafugati; solo una parte tornerà a Roma. Sulla base di questi avvenimenti il papa Pio VII (1800-1823), avvertendo la vulnerabilità del patrimonio culturale, promuove una legislazione di tutela, il cosiddetto Editto Pacca, che prende il nome dal Cardinale che lo redige.

La nuova normativa supera la semplice elencazione delle opere e imposta una precisa catalogazione delle opere, a cui include automaticamente il vincolo esercitato su tali beni.

Nel 1861 Vittorio Emanuele proclama la nascita del Regno d'Italia. Per quanto riguarda il Lazio e Roma, l'annessione al regno avviene nel 1870, per via militare con la breccia di Porta Pia. Ne consegue la rottura dei rapporti con la Santa Sede.

Nel 1871 la Legge delle guarentigie offre il primo tentativo di regolare i rapporti con la Chiesa, riconoscendo l'autorità religiosa del Papa ma non la proprietà del Vaticano. Papa Pio IX non accetta questa nuova situazione, dando avvio a una protesta che prenderà il nome di questione romana, protratta per circa sessant'anni, fino alla stipula dei Patti Lateranensi.

Durante i primi decenni del regno l'assenza di incisivi interventi legislativi a tutela delle opere d'arte causa notevoli danni al patrimonio italiano. La prima legge dello Stato risale al 1865, ma è solo con la legge n. 185 del 1902 che viene disposto un ostacolo al principio della libera circolazione delle opere d'arte. Tale provvedimento istituisce il Catalogo dei beni culturali in cui sono iscritte le opere di sommo pregio.

Con la legge n. 387 del 1907 vengono istituite le Soprintendenze dipendenti dal Ministero dell'Istruzione. La legge n. 364 del 1909 stabilisce alcuni enunciati che hanno poi ispirato la legislazione tuttora vigente.

L'11 febbraio 1929 vengono firmati, dal cardinale Pietro Gasparri per la Santa Sede e da Benito Mussolini come capo del governo italiano, i Patti Lateranensi, che porranno fine al dissidio tra lo Stato e la Santa Sede.

Sono costituiti da tre atti distinti: un *trattato*, una *convenzione finanziaria* e un *concordato*. Il *trattato* garantisce alla Santa sede un'assoluta indipendenza, riaffermando che la religione cattolica è la sola religione di stato, e riconosce la Santa Sede come soggetto del diritto internazionale in quanto Stato della Città del Vaticano. La Santa sede riconosce il Regno d'Italia con la capitale a Roma.

La *convenzione finanziaria* impegna l'Italia a riparare i danni inferti alla Santa sede con l'occupazione di Roma nel 1870 e la conseguente annessione al Regno d'Italia di territori appartenenti allo Stato Pontificio.

Le trattative, in corso dal 1969 fra il Vaticano e il Governo italiano per una revisione e un adattamento del concordato, sono arrivate a una ratifica il 3 giugno 1985 dopo numerosi tentativi di revisione a partire dal 1976.

L'Accordo di modificazione del Concordato lateranense del 1929 verrà firmato nel 1984, ratificato e reso esecutivo nel 1985 con la legge n. 121.

Nel 1939 con la legge n. 1089 "Tutela delle cose di interesse artistico e storico", si realizza un elenco delle cose mobili, conservato presso il Ministero dell'Educazione Nazionale. I Soprintendenti possono procedere ad ispezioni per accertare l'esistenza e lo stato di conservazione e custodia delle cose soggette alla suddetta legge.

L'art. 9 della Costituzione italiana, entrata in vigore nel 1948, ha attribuito il compito allo Stato di tutelare il patrimonio storico, artistico e paesaggistico.

Con la legge n. 310 del 1964 viene istituita la Commissione di indagine per la tutela e la valorizzazione delle cose di interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio composta da giuristi, esperti di arte, uomini di cultura.

Scopo è di effettuare un esame delle condizioni del patrimonio culturale devastato dalle distruzioni della guerra. La locuzione bene culturale entrerà ufficialmente nel nostro ordinamento.

Nel 1974 viene istituito da Giovanni Spadolini il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali con il compito di affidare unitariamente alla specifica competenza di un Ministero, appositamente costituito, la gestione del patrimonio culturale e dell'ambiente al fine di assicurare un'organica tutela.

Con il decreto legislativo n. 490 del 1999 è stato emanato il Testo Unico, il quale raccoglie e coordina i provvedimenti legislativi emanati durante il XX secolo in materia di tutela, uso e conservazione. Il decreto legislativo n. 42 del 2004 ha introdotto il Codice dei beni culturali e paesaggistici attualmente in vigore.

In concomitanza con le innovazioni giuridiche si sono succedute, anche nell'ambito delle istituzioni ecclesiastiche iniziative finalizzate a incrementare la salvaguardia dei beni culturali. Nel 1924 viene fondata per iniziativa di Pio XI la Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, deputata alla cura del patrimonio della Chiesa. Nel 1988 viene istituita la Pontificia Commissione per la Conservazione del Patrimonio Storico e Artistico della Chiesa.

Nel 1994 ha luogo a Villa Vigoni, sul lago di Como, un convegno promosso dal Segretario della Conferenza Episcopale e dalla Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, sul tema "La tutela dei beni culturali come compito dello Stato e della Chiesa".

Unitamente Stato e Chiesa hanno manifestato l'urgenza di tutelare il loro patrimonio, caratterizzato da un cospicuo e ricco complesso; forse proprio per la sua peculiarità, così diversificato nella materia che lo compone, nell'ambiente che occupa, nell'antichità che lo caratterizza, si è determinata a volte l'inapplicabilità dei principi normativi.

Su un territorio che non è poi così vasto, la copiosità dei beni è spesso sfuggita al controllo delle autorità, favorendo commerci incontrollati, furti, danni irreparabili.

Non va dimenticata la povertà ecclesiastica e sociale, ne è un caso anche la Valle Intelvi, che non solo ha ostacolato la conservazione dei beni, ma a volte ha condotto a scelte inopportune. A questo si aggiunge l'incuria, a cui si è associato nel dopoguerra il culto del nuovo; entrambi favoriscono una diseducazione nei confronti del valore storico-artistico che ci identifica.

Questo celere *excursus* non ha la pretesa di suggerire o di sostituirsi all'attività che la Chiesa e lo Stato stanno svolgendo con il supporto di funzionari specializzati.

Le finalità dell'elaborato e della catalogazione che seguono, sono più rivolte all'interesse di approfondire una tecnica, quella della scagliola, che comincia da un trentennio, insieme allo stucco, a riacquistare una meritata considerazione. È da segnalare sul territorio in questo ambito Il Progetto Interreg III A "*L'arte dello stucco nel parco dei Magistri Comacini (Intelvesi, Campionesi, Ticinesi) delle valli e dei laghi: valorizzazione, conservazione e promozione*". Il progetto ha favorito la collaborazione di studiosi, ricercatori, enti locali, uniti nell'intento di riqualificare l'attività di artisti e artigiani, provenienti da queste terre, che hanno disseminato di opere il territorio italiano e mitteleuropeo. La ricerca storico-artistica si affianca a quella documentaristica. Importante è l'apporto scientifico, che ha favorito la classificazione dei materiali utilizzati per realizzare le opere in stucco.

Favorendo un giudizio di valore a queste opere, ancor più vanno ad assumere il ruolo di documento e memoria, da cui dovrebbe conseguire la scelta di garantirne la conservazione, intesa oggi non solo come momento operativo, ma anche e soprattutto come scelta ideologica.

Già nella sua accezione classica il termine risponde all'esigenza primaria di proteggere e preservare. Conservazione rimanda al termine tutela, definita come atto giuridico del proteggere dall'eventualità di danni oggetti e beni collettivi, che senza di esso, sarebbero esposti al rischio di degrado o addirittura di estinzione.

La valutazione critica dello stato di conservazione potrebbe anche far propendere per il minimo o il non intervento, potrebbe indirizzare verso la manutenzione, atto preventivo e non invasivo. A volte la variazione di un parametro ambientale è sufficiente per arrestare danni irreparabili.

La convinzione che solo un'azione di restauro sull'opera favorisca la salvaguardia del patrimonio è ormai un concetto superato; la manutenzione ordinaria, supportata da costi inferiori, dovrebbe diventare l'obiettivo inderogabile.

Interventi coerenti rispetto al contesto in cui si applicano possono avvenire solo mediante l'integrazione tra esperti e gli attori locali coinvolti. Solo in questo modo è possibile avviare un processo di conservazione in linea con i nostri tempi.

1.Introduzione storica

La Valle Intelvi , territorio di provenienza di maestri costruttori.

L'intensificarsi dell'emigrazione intelvese dal Seicento

Una definizione dell'identità e del ruolo dei *magistri* nella storia dell'arte europea viene formulata nel dibattito tra gli storici dell'età longobarda, quando il successo italiano ed europeo dei *Rerum Italicarum Scriptores* di Ludovico Antonio Muratori, riporta i Longobardi e le loro leggi alla considerazione degli studiosi e degli storici. Con la pubblicazione degli editti e in particolare dell'editto di Rotari (22 novembre 643), spiega il termine "*magister commacinus*" (Cfr. Cap. 144-145 dell'editto) con il riferimento al territorio comense.

Dal XVIII secolo, la storia di quei costruttori si è articolata sull'assunto secondo il quale le attività delle maestranze itineranti dei magistri comacini si sarebbero attestate fin dal VII secolo, e avrebbero continuato ad essere interpreti dei diversi stili architettonici che si svilupparono dopo la rinascita del XII secolo. Carpentieri sono denominati nei diplomi altomedievali i lavoratori originari della Valle Intelvi, divenuti celebri sotto il nome di Antelami fin dall'ultimo quarto dell'XI secolo. L'impresa è assai spesso a conduzione familiare governata da un gruppo di maestranze imparentate fra loro, che tramandano il lavoro ai discendenti. Non si esclude comunque il reclutamento di altre maestranze. Questo fa pensare a una sorta di associazioni tra artefici, ognuno dei quali portatore di competenze specifiche.

Le caratteristiche di queste associazioni consistono prevalentemente nell'autonomia da qualsiasi autorità comunale, imperiale, ecclesiastica, nell'esigenza di garantire la difesa comune e l'aiuto reciproco. L'ordinamento corporativo medievale prevede la fissazione di regole per l'esercizio dell'arte e la subordinazione dei consociati alla giurisdizione corporativa. Le città in particolari momenti sostengono l'accesso di lavoratori e artisti stranieri; il caso precoce degli Antelami a Genova risalente al XII secolo, ha un seguito cospicuo nelle età successive, questo spiega il fatto che l'attività di magistri di provenienza lombarda o comasca sia documentata in molte città italiane.²

Troviamo menzione diretta, sotto forma di dati documentari ed epigrafici, di magistri che dichiarano l'appartenenza al territorio di Como a partire dalla seconda metà del XII secolo. Era necessario appaltare i cantieri di edifici imponenti a maestranze che garantissero una presenza continuativa, si assiste quindi a un cambiamento nell'attribuzione degli incarichi a imprese che si assumono la conduzione del cantiere e che sono in grado di offrire un insieme di prestazioni.

² Dionigi R., Storti C., *Magistri Comacini. Storie antistorie misteri leggende 1723-1962*, Edizioni Cardano, Binasco (MI), novembre 2007, pp. 11,12,13

Dal Medioevo al Barocco si verifica un fenomeno che coinvolge diverse generazioni di artisti emigrati da un' area estesa fra i laghi di Como e Lugano, territori che comprendono parte della Lombardia settentrionale e il Canton Ticino.

I comacini sono già presenti a Genova nel XII secolo e li troviamo ancora attivi nel Quattrocento.³ Molti di essi provengono dalla Valle Intelvi, quasi tutti gli altri sono originari del Ceresio. Li troviamo a lavorare nel duomo di Como e in quello di Milano alla fine del Trecento. Sempre in quest'epoca sono presenti nell'edificazione della Certosa di Pavia, la cui costruzione inizia intorno al 1396.

Ai magistri Antelami del XV secolo è dovuta la trasformazione edilizia di Genova. Vi è attiva anche una famiglia di scultori che dal Quattrocento è presente in Liguria, Lombardia, Sicilia, Francia e Spagna, i Gagini di Bissone.

In Veneto sono stati messi in luce nomi di scultori, lapicidi e muratori nel XV secolo a Vicenza e Verona. Il materiale d'archivio dimostra l'altissima percentuale di emigrati in Verona dalle città venete, ma soprattutto dalla Lombardia. Importanti sono i maestri venuti a Vicenza dal Lario e dal Ceresio nel secolo XV, perché, proprio da essi ha inizio e sviluppo lo stile del Rinascimento. Così anche la corporazione vicentina degli scultori e lapicidi, annovera nel 1407 fra i propri fondatori numerosi maestri di Como e della Valsolda.

La presenza di maestri luganesi e comaschi a Siena e nel suo territorio, è documentata, oltre che per lo stile delle opere anche da notizie di archivio, per fabbriche come il Duomo e parti del palazzo del Comune già nei secoli XIII e XIV.

Discendono anche nelle Marche come in altre regioni d'Italia. Tracce notevoli lasciano nella scultura romanica, in opere militari ed ecclesiastiche.

Col Quattrocento l'emigrazione in queste terre diventa ancor più copiosa; sono maestri da muro, scultori, architetti con diffusione prevalente nell'area meridionale della regione. Dal Cinquecento assumono il pieno e incontrollato dominio dei lavori nella città di Ascoli e il territorio limitrofo, così come in altre città.

Tra la seconda metà del '400 e gli inizi del '500 è vastissima l'attività di scultori e architetti che dalle terre comasche e luganesi emigrano a Venezia. Lavorano, per citare alcuni esempi, alla Cà d'Oro, alla Porta della Carta del Palazzo Ducale, alla chiesa di Santa Maria dei Miracoli.

Passando ad altre regioni sono documentati in molti edifici religiosi e civili in Trentino e in Friuli.

³ Per la presenza dei magistri comacini in Italia e nella mitteleuropa si è fatto riferimento alle seguenti opere :

Società Archeologica Comense, *Arte e artisti dei laghi lombardi*, Pubblicazione curata da Arslan E., vol. I, II, Tipografia Antonio Nosedà, Como, 1959; Lazzati M., *La Valle Intelvi*, BE-MA Editrice, Milano, 1986; Cavarocchi F., *Arte e artisti della Valle Intelvi con note storico-geografiche*, Editrice Sanco, S. Colombano al Lambro (MI), 1992; *La Valle Intelvi. Contributi per la conoscenza di ambiente archeologia, arte, lettere e storia delle Valli e dei Laghi comacini*, Rivista redatta da APPACUVI, Quaderno n. 10-2005, Still Grafic, Cernobbio, 2005; Spiriti A., *Giovanni Battista Barberini. Un grande scultore barocco*, Still Grafic, Cernobbio, 2005

Le zone del Trentino, più vicine all'ambiente lombardo, favoriscono l'afflusso di maestranze alle quale vengono affidati lavori di rifacimento di chiese e costruzioni civili. È utile ricordare il Duomo romanico di Trento, opera di Adamo di Arogno e la chiesa di Santa Maria Maggiore di Trento, realizzata da Antonio Medaglia, proveniente da Pellio. Nella valle del Non introducono le forme del Rinascimento. Nello stesso periodo vengono chiamati a Bolzano nella Parrocchiale.

L'immigrazione in Friuli ha inizio nel XIII secolo. Il fenomeno non avrebbe forse avuto una tale estensione senza i rapporti che intercorsero fra la Lombardia e il Patriarcato di Aquileia; la diocesi di Como vi fu a lungo aggregata, fino al 1751, anno in cui Benedetto XIV, ad istanza dell'imperatrice Maria Teresa e della Repubblica Veneta, con una bolla sopprime il patriarcato di Aquileia.⁴

Numerose sono le opere di piccola mole commesse dalle Confraternite. Li vediamo coinvolti nella costruzione del Duomo di Cividale così come di edifici civili e religiosi in altri luoghi sul territorio.

Dalla metà del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento si attesta la presenza massiccia a Roma e nel Lazio di artisti e artigiani provenienti dalla Lombardia settentrionale.

Li troviamo nei lavori di Palazzetto Venezia e in Santa Maria del Popolo, dove si osserva una grande raccolta di scultura lombarda. È infatti nell'ambito della scultura che si ha un netto predominio stilistico, Andrea Bregno, citato in numerose fonti letterarie, ne è il maggiore interprete. Continueranno ad avere importanza nell'evoluzione edilizia della città.

Per tutto il secolo XV e XVI si trova nelle zone di Pisa e Massa la presenza di maestri comacini che dai luoghi di origine migrano verso le altre regioni d'Italia.

Li troviamo, spesso ricordati nelle varie attività cittadine, nei lavori al Camposanto nella costruzione delle quadrifore, negli archi a tutto sesto che si irradiano dal pilastro ottagonale, nei capitelli. Sono attivi anche in opere nel Duomo e nelle immediate vicinanze della città, impegnati a lungo nell'edificazione di una Certosa. L'operosità dei Maestri comacini si svolge anche a Massa e nei dintorni.

Le notizie sui numerosi architetti e scultori lombardi, operanti a Perugia e in Umbria durante il Quattrocento, sono in parte affidate ai documenti pubblicati nella seconda metà dell'Ottocento; altre sono racchiuse in un codice membranaceo della Biblioteca comunale di Perugia, che contiene la sentenza di conferma dei privilegi della Corporazione dei Maestri Lombardi di Pietra e Legname.

Si incontrano di frequente, notizie di marmorari che dai centri lombardi e soprattutto dalla zona dei laghi, dalla metà del Quattrocento passano a lavorare in Sicilia. È ben nota l'opera dei Gagini attivi a Palermo e a Catania.

Le ricerche effettuate in questi ultimi decenni attraverso indagini negli atti notarili e nei libri amministrativi delle chiese di Genova hanno consentito di individuare in Sardegna maestranze provenienti dalla Liguria e dalla Lombardia.

⁴ Caprioli A., Rimoldi A., Vaccaro L. (a cura), *Storia religiosa della Lombardia. Diocesi di Como*, Editrice la Scuola, Varese, 1986, p. 113

La via principale era Genova, alleata con la Spagna dal 1527, favorita dalla presenza di un'enclave ligure a Cagliari composta da commercianti.

Alla fine del XV le sculture di Como e Lugano prodotte a Genova entrano in contatto anche con la Spagna; la lista di artisti, che realizzano opere o vi lavorano direttamente, è documentabile per un periodo esteso fino alla metà del XVI secolo. Li troviamo attivi in diverse città tra cui Granada, Siviglia, Toledo.

Dell'attività degli artisti lombardi in Polonia si hanno poche notizie nel periodo medievale, l'immigrazione degli italiani nelle città polacche si fa sentire soprattutto durante i secoli XIV e XV, ed è fondamentale di carattere commerciale. Il primo importante intervento dell'arte italiana in questi luoghi si evidenzia durante il Rinascimento, con un forte sviluppo dell'attività di architetti e lapidici comaschi e luganesi. Cracovia, capitale della Polonia, fu un centro importante di quest'arte.

Gli artisti toscani che formano le prime maestranze cracoviensi rimangono in gran parte nella città. Lo stile italiano comincia nella prima metà del secolo a diffondersi a sud e a nord della capitale fino a Plock e a Varsavia.

L'esistenza di maestranze toscane in tale zona ha un forte influsso sulla topografia artistica dei comaschi e dei luganesi in Polonia nel XVI secolo. Mentre in Austria, in Germania, in Boemia i loro itinerari vanno liberamente da una città all'altra, in Polonia i loro interventi sono contesi con i Toscani e i loro discepoli polacchi. Devono dunque aprirsi vie d'infiltrazione per le regioni contigue a quella centrale, giungendo durante il secolo decimo sesto a cingerla del tutto.

Dai loro paesi natali partono spesso molto giovani per guadagnarsi la vita con la loro arte e il loro mestiere; coloro che giungono in Polonia in un secondo tempo, lavorano probabilmente soprattutto in Lombardia e in Veneto. Alcuni di loro, come mostrano i loro nomi germanizzati, si fermano in Austria, in Germania, in Boemia; altri si trasferiscono direttamente in Polonia.

Lo stabilirsi dei rapporti artistici fra l'Italia e la Russia risale all'epoca del principato di Ivan III (1462-1505), ma solo a cominciare dall'ottavo decennio del XV secolo le relazioni culturali con l'Italia divengono un fattore essenziale nel formarsi dell'arte russa. Ivan III rafforza lo stato russo e ne diviene il sovrano assoluto.

Il matrimonio con Sofia Paleologo, che viveva a Roma e ben conosceva la cultura architettonica rinascimentale, favorisce i contatti con i maestri italiani per realizzare i suoi grandiosi piani di ricostruzione del Cremlino. Pietro Antonio Solari, che troviamo attivo inizialmente a Milano, è l'ingegnere capo delle fortificazioni, attivo a Mosca non solo come architetto militare. Tutti i maestri italiani invitati da Ivan III sono nativi dell'Italia settentrionale, oriundi di Milano o di Venezia; la Russia ha con Venezia un interesse comune nella lotta contro i turchi.

In Francia, soprattutto nella zona sud orientale, si ha un'intensa attività di artisti italiani, in una regione che corrisponde alle antiche province della Savoia, del Delfinato, della Provenza e della contea di Nizza. Questa regione conta un gran numero di edifici religiosi che presentano le decorazioni caratteristiche lombarde.

Si ha una lunga sopravvivenza di questa architettura fino alla metà del XV secolo.

Si rileva la presenza di stuccatori luganesi in Piemonte tra Sei e Settecento nel ciclo torinese del Valentino, che insieme alla Venaria Reale, offre il loro approdo intorno alla metà del Seicento. La profusa decorazione influirà sugli stuccatori delle generazioni successive, intenti ad ornare i palazzi di Torino e del Piemonte.

Gli artisti italiani si spingono numerosi in Germania soprattutto nei secoli XVII e XVIII. Si ha già nel XVI secolo una loro sporadica apparizione nella Bassa Sassonia, ma solo nei secoli successivi si assiste a una vera e propria immigrazione di maestranze. Si mettono in evidenza le caratteristiche dell'arte lombarda, in particolare nella pittura e nella decorazione a stucco. L'arrivo degli artisti italiani in Germania è legato al mutamento del gusto che avviene in tutta l'Europa nel periodo barocco, specialmente alle corti reali e fra la nobiltà. Notevoli mecenati favoriscono l'affluenza degli artisti nelle loro corti, esempio notevole fu la corte di Hannover.

È dall'età rinascimentale che risulta documentata la presenza a Roma di molti magistri lombardi. Fra Cinquecento e Seicento il loro ruolo diventa prioritario nell'ambizioso programma di rinnovamento urbano e architettonico della città. Parallelamente all'attività di figure emergenti, da Domenico Fontana a Borromini, si pone nella lunga stagione romana che va dal tardo rinascimento al rococò, l'operato di una moltitudine di maestranze, artefici di un ricco apparato di statue, stucchi e decorazioni.

I magistri che hanno dato all'arte europea del Seicento il maggiore contributo meriterebbero una trattazione ben ampia, altro è comunque il tema su cui ci si andrà a soffermare, pertanto si scrono celermente alcuni autori. Troviamo Gianbattista Aliprandi di Laino, emigra a Vienna e poi a Praga. Le sue opere più importanti sono il castello di Liblice, numerosi palazzi a Praga e la chiesa della SS. Trinità a Kuks in Boemia. Gianbattista Barberini di Laino, abilissimo stuccatore, opera a Vicenza, Cremona, Mantova, Bologna, Genova, Como, Bellinzona, Linz e Vienna.

Attivi in Austria e a Roma i Retti. È attestata l'esistenza di diverse linee della famiglia Carloni provenienti da Scaria e da Rovio, in Ticino. Carlo Martino Carlone è indicato come primo progettista della chiesa dei Serviti di Vienna, terminata da Carlo Canevali di Lanzo d'Intelvi. Gianbattista Carloni di Scaria lavora nel duomo di Passau in Baviera, dove esegue dieci altari e la decorazione in stucco. L'interno del duomo viene progettato da Carlo Lurago di Pello. Giacomo Spazzi e Antonio Canevale costruiscono la chiesa dei Domenicani a Vienna. Moltissimi sono i Canevali e gli Spazzi operanti in Austria e in Cecoslovacchia.

Carlo Lurago è la personalità più illustre di questa famiglia di Pello; attivo a Passau e a Praga, è considerato insieme a Giovanni Battista Carloni di Scaria il promotore del Barocco nella Baviera orientale. Santino Solari di Verna emigra a Salisburgo, lavora alle fortificazioni e progetta il duomo. La cattedrale è un'opera interamente intelvese decorata dagli Orsolino, i Rapa e Giuseppe Passerini, tutti di Ramponio.

Nel Settecento numerosi sono i magistri provenienti da Laino che emigrano. Donato Giuseppe Frisoni è attivo in Austria come stuccatore, in Germania e a Praga come architetto.

A lui si deve il progetto e la costruzione del castello di Ludwigsburg, completato dal conterraneo Paolo Retti. Decorano il palazzo Giacomo Antonio Corbellini, il pittore laineso Scotti e i fratelli Diego e Carlo Carloni di Scaria.

Giulio Quaglio di Laino opera a Udine e Gorizia. Lavora anche con Carlo Carloni nella cattedrale di Lubiana e a Salisburgo nel castello Mirabel. Bartolomeo Scotti di Laino è attivo a Praga, dove erige numerosi edifici. Si ricordano sempre della famiglia Scotti, anche i fratelli Giosuè e Carlo. Il primo attivo in Germania e a Leningrado. Il fratello Carlo è pittore alla Corte Imperiale di Pietroburgo.

Diego e Carlo Carloni, citati in precedenza, sono ritenuti i protagonisti del rococò internazionale. Con loro giunge al culmine una tradizione secolare di emigrazione artistica presso corti, residenze nobiliari, complessi monastici, supportata da una solida organizzazione imprenditoriale.

Della famiglia De Allio di Scaria lavora in Austria Donato Felice. Opere significative il convento e la chiesa dei Salesiani a Vienna. Alessandro Ferretti di Castiglione emigra a Stoccolma dove affresca il soffitto della sala da pranzo del Palazzo Reale.

Una cospicua produzione di opere ha disseminato anche il territorio italiano e le terre d'origine di questi costruttori.

La loro attività subisce gradualmente un arresto con l'industrializzazione dei processi produttivi e la riduzione di una committenza ecclesiastica e nobiliare determinata dagli eventi storici.

Il barocco e i nuovi canoni architettonici. Lo stucco come materiale fondamentale per la realizzazione di complesse decorazioni plastiche.

Nel *Trattato* dell'Alberti del 1542 l'autore si rimette al testo vitruviano, ricco di indicazioni rispetto alla tecnica che riguarda la produzione stucchi. Descrive le qualità ottimali di un rivestimento ad intonaco utilizzando termini come marmoreo, lucentezza marmorea e indica i materiali più adatti per ottenere tale effetto.

Nelle sue raccomandazioni l'intonaco migliore è costituito da diversi strati sovrapposti, l'ultimo dei quali deve avere uno spessore molto ridotto. Per la prima volta nel testo albertiano compare un termine che poi avrà molta fortuna nella manualistica ottocentesca, che rimanda al termine lustro come contrazione di *lustratum*. Il termine stucco compare per la prima volta in Francesco di Giorgio Martini (1439- 1501/02), autore del *Trattato di Architettura civile e militare* che sarà dato alla stampa nel 1841. All'epoca questo testo fu molto conosciuto e testimonia lo sviluppo che in quel momento sembra assumere l'arte stucchi.

Roma è con l'arrivo di Bramante, dal Cinquecento fino al 1527, la capitale indiscussa dello sviluppo e dell'affermazione del rinascimento italiano entro cui l'arte dello stucco si afferma e trova insieme alla grottesca il suo primo palcoscenico internazionale. Una svolta epocale nel rapporto tra tecnica e teoria dell'arte plastica viene attuata con l'organizzarsi della scuola di Raffaello, dove per la prima volta viene trattato con scientificità sia il fare lo stucco che il teorizzarlo. La grande fioritura romana porterà alla redistribuzione sul territorio delle esperienze sottese dalla scuola raffaellesca e che investiranno città come Mantova, Verona, Vicenza, Padova, collocando in queste aree i prodromi per un futuro barocco.

Lo stucco si evolve grazie ad una sensibilità ai valori atmosferici, le ornamentazioni del secolo precedente perdono le loro motivazioni e subentrano ritmi fluenti. Lo stucco viene lucidato, bronzato, dorato e finge mirabilmente il marmo. Adottato fin dal Seicento, ma ampiamente applicato nel Settecento, diviene anche il modo diverso di lavorare il gesso con l'inserimento di meschie colorate : la scagliola.

In area veneta con il trattato dello Scamozzi, *Dell'idea dell'Architettura Universale* del 1615, lo stucco di calce e quello di gesso vengono riconosciuti e descritti nelle loro caratteristiche. Non si entra solo nella specificità delle mescole ma anche degli altri componenti, di cui si indicano caratteristiche a seconda dell'area geografica; si citano fonti classiche ma anche quelle dell'esperienza del cantiere, come l'utilizzo dei sassi spugnosi dei monti vicentini o la scaglia bolognese più dura di tutti gli altri gessi in Italia. Compare anche per la prima volta una mescola detta *bastarda*, cioè l'uso del gesso, per fare ornamenti di stucco, misto con polvere di marmo e fior di calcina. Soprattutto verso la fine del XVII secolo il colore riappare nell'arte stucchi e interviene a sottolineare gli effetti decorativi, soprattutto in funzione mimetica di materiali più raffinati.

Viene sempre più spesso posto l'accento sulla funzione dello stucco come materia analoga al marmo.

La mimesi non è da considerarsi solo in forma di risparmio economico. Da un lato tende a far partecipare all'unità artistica sia le tecniche che il materiale; dall'altro il risparmio non consiste solo nell'atto diretto della costruzione decorativa ma nella globalità del progetto; le forme convesse dei paramenti rendevano più conveniente l'uso del finto marmo che le lastre di marmo.⁵

Attraverso la diffusione delle opere scritte dai grandi trattatisti del Sei e Settecento, la prima metà del secolo XVIII vede l'affermarsi di nuove forme d'arte, correlate in parte anche al successo dell'operato di numerosi artigiani ed artisti operanti su tutto il territorio europeo. In un momento così particolare Scultura, Pittura e Architettura tendono a fondersi, in particolare per tutto il Settecento si assiste ad un continuo scambio di tecniche e studi sulle più svariate forme d'arte. Il quadraturismo nasce in questo contesto rappresentando una sintesi delle differenti realtà e forme artistiche di quel preciso momento; diviene una forma decorativa dominante, assumendo il carattere di una vera e propria specializzazione, che si sviluppa soprattutto per soddisfare l'esigenza di ornare vaste superfici murarie, superando i limiti architettonici reali in modo illusionistico e fantastico.

Nelle architetture la tecnica decorativa del falso marmo, proposta all'interno di chiese e palazzi, appare ampiamente diffusa nell'ambito della decorazione di altari. Questo artificio nasce in parallelo allo sviluppo delle figurazioni quadraturiste e raggiunge la sua espressione più elevata. La decorazione degli altari e di molti arredi, realizzata in marmi policromi e inserti di pietre dure, fornisce a molti artisti lo spunto per creare opere che emulano materiali costosi e irreperibili in alcune zone.⁶

⁵ Biscontin G., Driussi G., (a cura di), Scienza e Beni Culturali XVII. 2001, *Lo stucco. Cultura, Tecnologia, Conoscenza, Atti del convegno di studi Bressanone 10-13 luglio 2001*, Edizioni Arcadia Ricerche S.r.l., Marghera-Venezia, p.2-12

⁶ Ibidem, p. 89

Liturgia e religiosità post-tridentine. La figuratività religiosa in rapporto con la riforma liturgica introdotta dopo il concilio di Trento.

La diocesi di Como, confinante a settentrione con la Svizzera, viene penetrata dalla propaganda protestante, che trova le sue vie nei valichi alpini, dove transitano le diligenze dei viaggiatori e le merci di scambio. Va considerata questa espansione anche in relazione al vasto ambito geografico dell'antica diocesi di Como che, fino al 1871, comprende la Valle di Poschiavo, nel Cantone dei Grigioni, e fino al 1888 tre quarti del Canton Ticino.

Con precisione la diocesi è costituita da centonovanta parrocchie che, partendo dalla periferia di Como, sono situate nel Luganese e nel Mendrisiotto, comprendono anche le zone di Locarno, Bellinzona e la sponda orientale superiore del Verbano, sino all'incontro con la grigionese Mesolcina che sale al passo S. Bernardino. Infine la Val Chiavenna e la Valtellina fino a Poschiavo. La stampa diventa un facile mezzo di divulgazione delle nuove idee religiose.

Nel 1550 a Como regge l'Ufficio dell'Inquisizione il domenicano Michele Ghislieri, il futuro Pio V. La contestazione delle dottrine diffuse dai riformatori religiosi del secolo XVI è avviata dalla Chiesa cattolica prima del Concilio di Trento (1545-1563), ma la restaurazione del cattolicesimo si concretizza energicamente con la celebrazione del Concilio.

Il papato promuove anche a Como l'esecuzione dei dettami del Concilio inviando visitatori apostolici nei paesi già passati all'eresia. Certo la loro applicazione sarà spesso lenta e sofferta in un territorio vasto e montagnoso, soggetto più di altri alla penetrazione della propaganda protestante.

Si distingue all'inizio della Controriforma il vescovo Giovanni Francesco Bonomi (1536-1589), condiscipolo all'università di Pavia di Carlo Borromeo. L'attacco dei protestanti minaccia anche altri territori della diocesi per cui oltre alla visita apostolica di Bonomi, impegnata particolarmente in Valtellina, si aggiunge quella di Carlo Borromeo, che in veste di delegato pontificio godrà di intangibilità personale, nelle diocesi della Svizzera, tra cui il Ticino in gran parte compreso nella diocesi di Como.⁷

Il 3 dicembre 1563 nella XXV sessione del Concilio di Trento, viene emesso il Decreto che chiarisce la posizione della Chiesa cattolica in materia di arte religiosa, sulla quale la polemica protestante si era accesa. La discussione sul significato delle immagini pone in questione l'idea stessa di religione e la possibilità di rappresentazione della divinità. Nasce una forte polemica contro i protestanti che non riconoscono la legittimità del culto dei santi e di Maria, uno degli elementi portanti dell'iconografia cristiana.

⁷ Caprioli A., Rimoldi A., Vaccaro L. (a cura), *Storia religiosa della Lombardia. Diocesi di Como*, Editrice la Scuola, Varese, 1986, pp.102,103

Con Calvino si giunge a negare la possibilità di raffigurare la divinità, aderendo a una teologia iconoclasta. Il Concilio di contro riafferma la legittimità del culto delle immagini e la decorazione delle chiese.

Si evidenzia il fine didattico ed educativo dell'arte, ma si preferisce demandare ai vescovi l'approvazione e il controllo sul territorio. Le immagini dipinte o scolpite devono avere fine devozionale: in tal senso le intende il cardinale di Bologna Paleotti, fermo nel sostenere che, la rappresentazione visiva di una scena religiosa o della figura di un Santo, si imprime nella mente di un fedele con maggiore vigore di una parola.

Le proposte vengono raccolte da alcuni prelati uno dei quali Carlo Borromeo, arcivescovo di Milano dal 1565, le cui disposizioni in materia verranno codificate nel *Instructionum Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae Libri Duo*, pubblicate nel 1577.

La revisione tridentina e l'idea di stabilire una liturgia di significato e di uso universali, che ripristini anche per questa via l'unità della Chiesa cattolica, portano nel 1570 alla formulazione del *Missale romanum*.

La messa cattolica riformata è il momento centrale del culto. Soprattutto, le prescrizioni circa l'arredo obbligato dell'altare maggiore prendono rilievo nel capitolo *De altari maiori*. L'altare maggiore diviene il luogo della conservazione e dell'esposizione dell'Eucarestia; tutta l'attenzione del fedele deve essere portata su questo nucleo tematico e sugli oggetti che lo esprimono. Un fasto sempre più esibito, che si sostanzia nella ricchezza dei materiali come nell'attenzione a valorizzare e impreziosire di significato ogni spazio e dettaglio.

Per quanto riguarda l'altare, la prima preoccupazione di Carlo Borromeo è che abbia intorno a sé uno spazio adeguato. La sua collocazione è il centro ideale di un ambiente architettonico, cosicché l'azione sacra che va svolgendosi possa favorire l'incedere del celebrante. Lo spazio retrostante all'altare deve essere prolungato, il che significa rifare abside e presbiterio, qualora si riscontrassero limitazioni.

La balaustra, che separa l'altare dall'aula assembleare, sottolinea la differenziazione tra due ambienti contigui. Quando possibile, il tabernacolo deve essere ornato di lamine d'argento o bronzo dorato oppure di marmo prezioso. Sarà poi scolpito con immagini sacre e i Misteri della Passione. Il tabernacolo costituisce il centro dell'altare, il luogo reale e simbolico al tempo stesso, attorno al quale la chiesa stessa è costruita. Traduce in forma liturgica il concetto ribadito durante il Concilio di Trento sulla presenza di Cristo nell'Eucarestia.

Ci si trova di fronte alle premesse di quel discorso, che il barocco svilupperà ulteriormente, per cui il gusto dell'ornamento diventerà comunicativa funzionale e propedeutica di una realtà trascendente attraverso il decoro, l'ambiente, la materia preziosa, il colore e il ritmo di libere forme.

Ulteriori indicazioni derivano dalle norme per gli altari laterali, che devono essere inseriti entro cappelle, possibilmente autonome, tali cioè da consentire sui lati la costruzione di finestre da cui provenga la luce.

Dove non è possibile la costruzione di cappelle laterali si può usufruire di una concavità della parete.

Bisogna sapere creare con eleganza, anche con materia povera, opere che valgano a distinguere l'altare dagli oggetti d'uso comune. Le molteplici soluzioni proposte aprono la strada a quell'evoluzione che nel Seicento e nel Settecento coinvolgerà ogni parte di quel mosaico formato da marmi sagomati e che va immaginato completato da candelabri, reliquiari, paliotti, paramenti.

Si possono individuare alcune tipologie ricorrenti distinte in altari che custodiscono immagini venerata più antiche, altari con alzate e nicchia contenente una scultura, altari con alzate contenenti ancone dipinte, altari con tempietto. Per quanto riguarda i primi, a volte le immagini venerata sono realizzate con la tecnica ad affresco; più spesso l'immagine costituisce la parte centrale di un'ancona incastonata e attornata da marmi e ornamenti preziosi.

Gli altari con scultura si trovano spesso nel territorio comasco, non a caso, quando si pensi all'amore per il rilievo in questa zona della Lombardia. In quanto alle figurazioni prevale la Vergine con il Bambino. Dopo quella della Vergine l'immagine più ricorrente è quella del Crocifisso, a volte accompagnata dalla Vergine e San Giovanni. Sopra la mensa, al centro, è posto il tabernacolo fissato alle due alzate decorate da specchiature mistilinee. La seconda alzata, meno lunga della prima, propone il ritorno ad una centralità.

Il gruppo successivo di altari presenta ancone entro le quali sono inseriti dipinti pregevoli. Paliotto, altare e ancona paiono a volte costituire cornici a pitture già preesistenti. Per ultimo altari che portano, sopra alla mensa e sovrastante il tabernacolo, un vero e proprio tempietto, formato da pareti ricurve e colonne impreziosite da capitelli, concluso in cima da architravi supportanti una semicupola. Esiste uno stretto collegamento tra la tipologia di altare a tempietto e la devozione al SS. Sacramento.

Nei due secoli che seguono il Concilio di Trento la decorazione degli interni ecclesiastici assume sempre più l'aspetto di un *Theatrum Sacrum*, volto a coinvolgere emotivamente lo spettatore nella devota contemplazione della divinità. In tale contesto l'ambiente architettonico è concepito e pensato unitariamente come un complesso insieme di tutte le arti per esaltare la grandezza divina e alludere alla bellezza del Paradiso. Nell'ambito di questo tessuto decorativo, l'altare appare come il centro privilegiato della celebrazione liturgica, il luogo sacro per eccellenza, luogo reale e simbolico, attorno al quale la stessa chiesa è costruita.⁸

La controriforma lancia una vera e propria campagna missionaria nella maggior parte d'Europa, che si fa ancor più fervida per la necessità di cristianizzare nuovi territori oltreoceano da poco scoperti.

⁸ Gatti Perer M. L., *Cultura e socialità dell'altare barocco nell'antica diocesi di Milano*, in "Arte Lombarda", n. 42/ 43, 1975, pp. 14-26

I primi missionari sono membri dei vecchi Ordini dei Francescani e dei Domenicani, a cui si aggiungono i Gesuiti affiancati dai Cappuccini.

L'accresciuta sensibilità post-tridentina nei confronti delle missioni è attestata già dall'istituzione, da parte di Pio V nel 1568, di una commissione cardinalizia deputata all'esame del problema missionario.

Agli inizi del XVII secolo è ormai dato acquisito per la Chiesa di Roma la necessità di un impegno diretto nell'evangelizzazione, compito spirituale e non politico, quindi non delegabile ai sovrani. Il grande sviluppo delle missioni è anche il segnale che il cattolicesimo aveva recuperato al suo interno una marcata stabilità.⁹

Convulsioni economiche, politiche, religiose, sociali contrassegnano la prima parte del XVII secolo, l'età barocca, un'età che avrebbe investito anche il campo religioso e i nuovi borghesi, che tra la fine del XVII secolo e il XVIII, accresceranno la forza e la consapevolezza di una loro nuova cittadinanza.

Anche la Chiesa prepara il suo cambiamento, lo si avverte nella seconda parte del secolo XVII allorché Alessandro VII incomincia a mettere in opera meccanismi per riportare l'ordine all'interno del mondo ecclesiastico, per uniformare la formazione del clero e disciplinarlo, per riconfermare il controllo della predicazione ai vescovi, per conferire alla norma tridentina il carattere di imperativo morale, prima che canonico.

L'impegno prioritario delle congregazioni romane da questo momento è diretto a rafforzare l'istituzione ecclesiastica.

La transizione avviene attraverso una applicazione più rigorosa delle norme conciliari con un richiamo più severo alla residenza dei vescovi, alla periodicità delle visite pastorali, all'obbligo delle relazioni *ad limina*. I seminari vengono incrementati con una selezione che privilegia i nativi del luogo; la predicazione e la codificazione liturgica subisce un maggiore controllo; viene introdotto l'obbligo delle scuole di dottrina cristiana; si assiste a un ritorno al messale romano nell'esecuzione delle musiche di chiesa.

Insomma un complesso di direttive che danno il senso di una svolta profonda negli indirizzi della Chiesa, una svolta che trae spunto dal centro, da una successione di pontefici, da Alessandro VII a Benedetto XIII. Di questa politica ecclesiastica, che potrebbe definirsi neotridentina, i vescovi diventano gli esecutori responsabili nei quali si concentra il potere di controllo e vigilanza che tende a ridurre lo spazio delle autonomie dei regolari e delle abbazie.

La chiesa moderna tende ad attribuire peculiare importanza agli aspetti istituzionali. Il termine *Ecclesia* tende sempre più a indicare il governo della chiesa, il magistero romano.

⁹ Filoramo G., Menotti D., (a cura di), *Storia del Cristianesimo. L'età moderna*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2001, pp.196,218,223

Nella visita pastorale del XVIII secolo si riflette spesso, più che nelle visite del XVII secolo, il conflitto tra la Chiesa e le politiche giurisdizionaliste.

Le polemiche contro la tradizione dell'insegnamento della dottrina cristiana, le critiche alle prerogative del clero, le tendenze dei governi assoluti a favore della costituzione dei cleri nazionali, la trasformazione del ruolo del parroco, conforme agli indirizzi della scuola viennese, in funzionario dello Stato, sono tutti elementi che rendono la visita un documento prezioso per individuare i passaggi più critici del riformismo asburgico.¹⁰

Già negli anni teresiani, ma con maggiore rigore in quelli giuseppini, si interviene sulla Chiesa e sulle costellazioni di luoghi pii, confraternite laicali, enti ecclesiastici. Essendo aboliti tutti gli ordini religiosi che non avessero funzioni educative, la chiesa si riduce alla struttura delle parrocchie, a loro volta sottoposte a un controllo da parte degli uffici regi; mentre i suoi beni venduti o incamerati dal governo regio servono a sostenere le nuove funzioni di istruzione e assistenza.

Per i dipinti e gli apparati decorativi di pertinenza ecclesiastica, il fenomeno delle soppressioni di corporazioni ed enti religiosi avviato nella Lombardia austriaca, proseguito in età napoleonica fino a culminare nel 1810 con il decreto di abolizione di tutti gli ordini religiosi, determina nell'arco di pochi anni la dispersione massiccia del patrimonio artistico. L'apprezzamento critico riduttivo dei Commissari napoleonici, formati sulle teorie neoclassiche di Mengs e Winckelmann, verso le manifestazioni artistiche dell'età barocca, non incoraggia la selezione di opere di scuola lombarda sei e settecentesca. Ne è riuscito irrimediabilmente scompaginato un corpus di opere che costituiva una testimonianza preziosa degli sviluppi dello stile fra tardo barocco, rococò e classicismo. Questo quadro è stato ulteriormente approvato dalla eliminazione fisica di alcuni edifici oppure a danni conseguenti alle campagne di restauro dell'Ottocento e del primo Novecento, in cui lo zelo neomedievale ha condotto al sacrificio di porzioni consistenti del volto architettonico e pittorico del Sei e del Settecento.¹¹

¹⁰ De Rosa G., Gregory T., Vauchez. (a cura di), *Storia dell'Italia religiosa. 2. L'età moderna*, Editori Laterza, Roma- Bari, 1994, pp. 313 – 317

¹¹ Rosci M., Morandotti A., Frangi F., Coppa S., Mazzocca F., *Pittura a Milano dal Seicento al Neoclassicismo*, Arti Grafiche Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo (MI), 1999, p. 39

2. Scagliola come tecnica e degrado

L'emulazione degli intarsi marmorei

La tecnica

A partire dalla seconda metà del XVI secolo con il vocabolo *stucco* si indicano indifferentemente malte a base di calce e malte a base di gesso. Le prime ricette per tale tecnica sono di epoca romana.

Già Vitruvio e Plinio riportano indicazioni per ottenere impasti per rivestimenti superficiali che avessero lo splendore e la lucentezza del marmo, *opus albarium*. In questi impasti, a base solo di calce aerea e polvere di marmo, si sconsigliava l'utilizzo di gesso perché accusato di rendere i manufatti facilmente deperibili. L'uso dello stucco come rivestimento di finitura ebbe, a partire dal Rinascimento, nuovi impulsi.

A tale epoca appartengono le indicazioni riportate da Giorgio Vasari che, con la parola stucco, intendeva l'impasto classico sia per realizzare *“incrostazioni che paressero di marmo sia per modellare le vari componenti degli organismi architettonici”*.

Sarà nel periodo barocco che si affermerà in Europa e in Italia l'uso dello stucco, a base prevalentemente di gesso, come materiale fondamentale per la realizzazione di complesse decorazioni plastiche. È proprio nel Settecento che la tecnica dello stucco sembra trovare, per opera di vere e proprie dinastie di artisti stuccatori, le variazioni tecniche più interessanti. Queste famiglie, attive soprattutto nell'Italia settentrionale, si tramanderanno come segreti numerosi accorgimenti tecnici, di cui rimane una pallida eco nei manuali d'epoca.

Gli impasti costitutivi dello stucco per decorazioni plastiche, desunti dalle fonti, possono essere ricondotti a quattro tipi. Impasto a base di gesso cotto, acqua con eventuale aggiunta di additivi, leganti organici e cariche di vario tipo; impasto a base di calce, gesso cotto con o senza inerti, con eventuale aggiunta di additivi; impasto a base di calce, polvere di marmo, più raramente sabbia; impasto a base di gesso cotto, acqua e leganti proteici, spesso colla di origine animale.

Il gesso è da ritenersi nella forma emiidrata, ottenuto dalla cottura a 128 °C circa di solfato di calcio biidrato o gesso crudo. Allo scopo di ritardare il tempo di presa e rendere il composto più adesivo e resistente, molti autori consigliano impasti a base di gesso cotto e colle animali.

Un concetto spesso ribadito dalle fonti è la difficoltà di conservazione dei manufatti contenenti gesso, in particolare la loro scarsa resistenza all'umidità, che si cercava di incrementare con l'aggiunta nell'impasto di polvere di mattone pesto o pozzolana, e con applicazioni sul manufatto asciutto di latte di calce, latte, caseinato di calcio ottenuto unendo caseina e calce spenta, oli e acqua di colla; tutte sostanze in grado di collegare tenacemente i cristalli del solfato di calcio.

La colorazione dello stucco mediante pigmenti costituisce l'elemento caratterizzante delle tecniche dei rivestimenti a imitazione del marmo.

La colorazione poteva avvenire nell'impasto, è il caso tipico della tecnica della scagliola, oppure con l'applicazione dei colori sulla superficie già realizzata.

Il colore predominante, utilizzato per realizzare lo strato superficiale dei paliotti, è il nero; l'impasto di gesso e colla veniva tingeggiato con il Nerofumo, un pigmento stabile usato in tutte le epoche. Le cromie degli ornati erano in prevalenza costituite dal Bianco di calce o Bianco San Giovanni. Da pigmenti azzurri ottenuti con l'Azzurrite, un azzurro intenso, tendente al verde sotto l'azione dell'umidità; con l'Indaco, un azzurro di origine vegetale; con il Lapislazzuli o oltremare naturale, azzurro semitrasparente, noto e usato dall'antichità.

Non mancano i pigmenti rossi di cui il Vermiglione o Cinabro, rosso brillante puro, conosciuto dall'antichità inizialmente col nome di minio, resistente a tutti gli agenti sebbene possa diventare scuro alla luce; l'Ocra rossa tonalità assai varie dal rosso al rosso bruno; l'Ematite di un bel rosso scuro, saturo; il Cremisi di origine animale, estratto da un insetto. E per ultimo pigmenti gialli costituiti principalmente da Ocre, assai resistenti a tutti gli agenti, e da Orpimento, un giallo oro brillante, abbastanza stabile.

Per stucco si intende anche l'intero manufatto comprensivo dello strato di corpo in gesso e calce e della finitura in polvere di marmo oppure scagliola e calce.

La scagliola è accomunabile, col sottile strato di finitura, allo stucco alla romana per la vocazione mimetica a dar vita a un materiale nuovo capace di sostituirsi a pietre dure e a marmi.

Le pietre dure più usate e imitate sono i diaspri, i quarzi con molte varietà di colorazione, i calcedoni. La corniola è un calcedonio di colore rosso, la sarda rosso aranciato, il crisoprasio è verde, l'agata è zonata a colori diversi. Anche alcune pietre semipreziose di durezza media, come malachite, lapislazzuli, turchese, giada sono utilizzate nelle tarsie in pietre dure.

I marmi comprendono il nero di Varenna, di colore uniforme e intenso; il giallo di Siena di colore giallo dorato con venature cenerine o violacee; il rosso di Verona; la macchia vecchia proveniente dal Ticino, con fondo rossastro e venature gialle, bianche e verdastre; il Bardiglio, di colore grigio azzurrognolo cosperso di linee scure; il porfido, violetto rosso con grani bianchi e grigi.

In base a quanto riportato dalle fonti storiche lo strato di corpo, su cui veniva poi steso lo strato di finitura, solitamente costituito da un amalgama di colore nero, risulta composto prevalentemente da calce variamente miscelata con gesso e materiali a comportamento pozzolanico.

Solitamente si aggiungevano pezzi di coccio ottenuti dalla frantumazione di tegole, vasellame e mattoni cotti che esercitavano nell'impasto la funzione oltre che di inerti anche di leganti idraulici, interattivi con la calce del composto. Lo scopo di questa fase era di creare una base che fosse in grado di asciugare velocemente, sulla quale poter stendere il sottilissimo strato di finitura.

Gli aggregati indicano uno o più materiali che vengono aggiunti ad un legante al fine di ridurre i fenomeni di ritiro dell'impasto e modificare le proprietà meccaniche.

Per lo strato di corpo è generalmente riscontrato l'uso di sabbia quarzosa. In area lombarda l'uso del gesso negli impasti, soprattutto per la realizzazione dello strato di corpo, oltre ad essere prescritto dalle ricette è stato riscontrato nelle indagini di laboratorio.

Le fonti non specificano esattamente il tipo di gesso per le malte da stucco, ma si crede che si dovesse trattare di gesso cotto o gesso da stuccatori, ottenuto dalla cottura di solfato di calcio biidrato a una temperatura compresa tra 160 e 180 °C.

Il gesso impiegato nelle fabbriche della Lombardia è principalmente quello compatto, litoideo grigio proveniente dalle gessaie di Limonta e di Nobiallo, sulle sponde del lago di Como. Altri depositi non meno ricchi erano quelli del gesso roseo di Melide presso Lugano, del gesso fibroso di Arogno, sopra a Campione e quello di Lovere, in Valcamonica.

I segreti degli stuccatori, per molti autori, risiedevano nella modalità di cottura del gesso crudo in base alla quale dipendevano le caratteristiche dell'impasto; la temperatura e la durata di cottura determinano l'eliminazione parziale o totale dell'acqua di cristallizzazione contenuta nel solfato di calcio biidrato, dalla quale dipendono le differenti capacità di assorbimento dell'acqua da parte del gesso e, di conseguenza, i tempi di presa e le resistenze meccaniche delle malte. Le fonti raccomandano di trasportare il gesso nello stato naturale e di cuocerlo a mano a mano che serviva nel caso in cui le cave fossero state lontane dal luogo di utilizzo.

Nelle fonti letterarie si trovano come additivi per lo più sostanze organiche di peso molecolare elevato capaci di agire come colloidali protettori.

Le colle animali sono costituite prevalentemente da sostanze proteiche, in particolare da una proteina animale, il collagene. Le qualità meno purificate sono comunemente chiamate colle forti, quelle più pure, gelatine. Le soluzioni di colla vengono solitamente ottenute facendo rigonfiare i pezzi del materiale in acqua a freddo, a cui segue un moderato riscaldamento che completa la solubilizzazione. Il riscaldamento non deve essere né troppo forte né prolungato, per evitare l'azione denaturante del calore sulle proteine. Le soluzioni di colla tendono a imputridire, è importante perciò proteggerle con antifermentativi.

Al gesso viene unita acqua di colla il cui scopo è quello di ritardare la presa e rendere il composto più adesivo e lavorabile più a lungo.

L'uso di leganti proteici serve ad inibire la formazione dei primi cristalliti, a diminuire la solubilità del gesso, a ridurre la quantità di acqua necessaria per l'impasto, aumentando in questo modo la durezza del prodotto finale.



Figura 1 - Il gesso, il pigmento nero, la colla



Figura 2 - Il telaio e l'impasto

Nell'immagine (fig. 1) si osserva il gesso a cui viene aggiunto il pigmento, entrambi miscelati con l'acqua di colla andranno a costituire un impasto che verrà steso sullo strato di corpo, preparato qualche giorno prima (fig. 2). Per conferire la forma predefinita si dispone tale amalgama in un telaio o in uno stampo (fig. 3). Creata la base, la pulitura e lucidatura del manufatto prevede un numero di operazioni: una prima fase di lisciatura con pialletti e appianatoi per eliminare le maggiori ineguaglianze; una seconda fase di lisciatura grossolana con pietre leggermente abrasive, come la pietra pomice o la pietra arenaria; una terza fase prevede l'utilizzo di polveri molto fini e, per i punti più difficili, una raspella inumidita prima dell'uso; una quarta fase, della quale si tratterà successivamente.



Figura 2 - Il manufatto essiccato



Figura 4 - La riproduzione dell'ornato

Sul manufatto lisciato si interviene in seguito con l'intarsio; le immagini prescelte vengono trasferite dal cartone al pannello con la tecnica dello spolvero (fig. 4).

Nell'intarsio si scalfisce una superficie in modo più o meno profondo e si va poi a includere nelle scalfitture una materia, che opportunamente levigata, andrà a costituire l'ornato.

Ultimato il ciclo decorativo, si possono ulteriormente definire i particolari tracciando segni più superficiali con bulini.

La superficie graffita conferisce all'immagine effetti di chiaro scuro e ne rimarca i tratti salienti. Nelle immagini riprodotte sono visibili i solchi prodotti con coltellini e scalpellini (fig. 5) che verranno colmati con impasti di gesso policromi (fig. 6).



Figura 5 - Intarsio della superficie

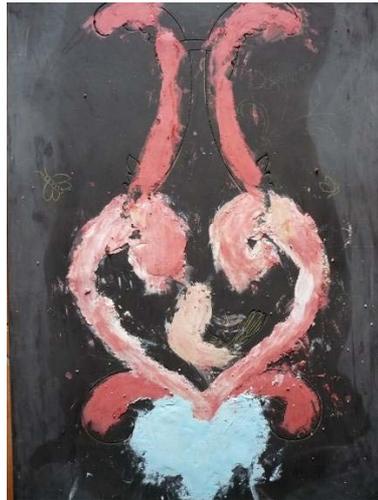


Figura 6 - Inclusione di impasti policromi



Figura 7 - Il manufatto ultimato



Figura 8 - Particolare

Nella quarta fase si riscontrano alcune differenze relative alla pulitura e lucidatura con le varie pietre. Per alcuni autori la prima pietra utilizzata è la pietra arenaria, per altri indifferentemente la pietra arenaria o la pietra artefatta di scagliola e sabbia.

Seguono la pietra pomice oppure la pietra cote, una pietra dura di calcari selciferi utilizzata per affilare i ferri da taglio, a cui si sostituisce una pietra cote più fine nei passaggi successivi.

Si passa alla lavagna e alla pietra paragone, una varietà di diaspro nero usato in oreficeria. Infine o al diaspro o alla pietra ematite. Le pietre consigliate sono progressivamente più dure, si va da pietre costituite da elementi sabbiosi, quindi più abrasive, a pietre più compatte di natura silicea.

Oltre agli additivi utilizzati nella lavorazione degli impasti, numerose sono le indicazioni di sostanze da applicarsi sulla finitura dei manufatti per ottenere un particolare trattamento superficiale. Tali sostanze, oltre ad una funzione protettiva, erano capaci di conferire un aspetto liscio come il marmo.

Le modalità di finitura non sono dovute solo all'effetto formale desiderato, ma hanno anche lo scopo di preservare il manufatto dal degrado in modo da renderlo più durevole. Nel caso delle malte di gesso, a causa della scarsa resistenza del gesso all'umidità, la ricerca empirica si era indirizzata verso composti in grado di aumentare la resistenza all'acqua.

Si trovano indicazioni specifiche sul trattamento finale che prevede l'applicazione, sul manufatto asciutto, di latte di calce, latte, caseinato di calcio, oli e acqua di colla. Queste sostanze trovavano impiego probabilmente perché in grado di collegare più tenacemente i cristalli di solfato di calcio.

L'ultima fase di lucidatura può essere realizzata in due modi. Il primo consiste nella stesura a pennello di uno strato di acqua e sapone seguita da un'altra di solo olio di lino, applicato velocemente con un pezzo di feltro. Il secondo prevede una prima stesura di olio di lino e una successiva di un composto di cera e olio di trementina applicati con un panno di lana o di seta.¹²

¹² Nell'ambito dell'indagine tecnica i testi di riferimento sono i seguenti: Arcolao C., *Le ricette del restauro. Malte, intonaci, stucchi dal XV al XIX secolo*, Marsilio Editori, Venezia, 2001, pp. 3-32-46-51-57-58; Biscontin G. e Driussi G. (a cura di), *Scienza e Beni Culturali XVII. 2001, Lo stucco. Cultura, Tecnologia, Conoscenza, Atti del convegno di studi Bressanone 10-13 luglio 2001*, Edizioni Arcadia Ricerche S.r.l., Marghera-Venezia; Matteini M., Moles A., *La chimica del restauro. I materiali dell'arte pittorica*, Nardini Editore, Firenze, 2007, pp. 19-21,23,69; Sgarbi E., Baroni R., *I coloranti di origine vegetale e animale*, in "Giornata di studi. Una nuova immagine per la scagliola, storia, tecniche, manufatti, indagini conoscitive", Modena 22 giugno 2006

Con i manuali si comincia a pensare ad una razionalizzazione del sapere empirico con finalità didattiche, operative, scientifiche. Il periodo di sistematizzazione del sapere coincide con il declino dell'arte plastica che aveva visto al suo apice le elaborate macchine barocche.

La definizione di stucco è estremamente diversificata, ciò che emerge è una varietà eterogenea non soltanto di materiali ma anche di manufatti. Per stucco si può intendere anche un manufatto realizzato con gesso e colla forte che è ben descritto nella voce stuccatore del Dizionario delle Arti e dei Mestieri compilato da Francesco Grisellini nel 1768: *“Quando si vuole imitare qualunque marmo si stempera coll'acqua incollata dentro a diversi vasi, i colori che vi sono nel marmo: si stempera con ciascuno di questi colori un poco di gesso; si fa una focaccia o stacciata grande a un dipresso come la mano, di ciascun colore; si mettono sempre queste stacciate alternativamente una sopra l'altra, mettendo quella del colore dominante in maggior numero e più spesse. Si rivoltano sul lato queste stacciate, ch'erano poste per dritto, si tagliano in questa situazione a fette e si distendono poscia prontamente sul nocciolo dell'opera dove si appianano.”* (Tomo XVI- Voce : Stuccatore, pp.487-488).

Ampie indicazioni in merito sono fornite dalla trattazione di Rondelet (1734-1829). Le descrizioni date nel suo *Trattato tecnico e pratico dell'arte di edificare* corrispondono alla raffinata tecnica perfezionata dagli stuccatori neoclassici e usata da Giocondo Albertolli in Palazzo Reale a Milano e nella Villa Reale di Monza.

Le tecniche di imitazione mantengono la loro importanza nell'Ottocento: le reinvenzioni neogotiche, neomedievali e neorinascimentali trovano nello stucco il materiale che può trasformare qualunque sistema e materiale costruttivo.

I trattatisti di quest'epoca testimoniano della sua perdurante applicazione. Quatremère de Quincy (1775-1849) ricorda l'impiego dello stucco in Francia composto di polvere di marmo e di gesso *“ in cui si introducono dei colori, ed a cui si dà un polimento che assomiglia in lucidezza perfettamente ai marmi.”* In riferimento all'Italia descrive invece la tecnica dei finti marmi eseguiti con scagliola *“con questo vocabolo viene indicata la pietra speculare o selenite, colla quale si dà col mezzo di parte di vari colori che si incrostano sopra, l'apparenza di marmi più preziosi. Questo processo gareggia con quello del mosaico, e coll'altro detto lavoro di commesso.”*¹³

È indubbio che i testi della letteratura architettonica ed artistica ci forniscono indizi di quali componenti ci si potrebbe aspettare di ritrovare negli stucchi. È oggi appurato comunque che ciò che il trattatista ha spesso trascritto non è la ricetta dello stucco così come lo stuccatore la componeva, poiché i manufatti erano il prodotto di un sapere empirico. Trattatistica e manualistica sono ricche di tracce e segni che rimandano ad un fare che non rivela in maniera esplicita i suoi segreti, ma li tramanda esclusivamente in forma orale. Quindi l'ascolto delle ultime maestranze capaci di raccontare le loro personali ricette può essere un'ulteriore possibilità di approfondimento.

¹³ Scienza e Beni Culturali XVII. 2001, *Lo stucco. Cultura, Tecnologia, Conoscenza, Atti del convegno di studi Bressanone 10-13 luglio 2001*, Edizioni Arcadia Ricerche S.r.l., Marghera-Venezia, p.281,282

Le indagini scientifiche

La conoscenza di un'opera è avvenuta in passato attraverso ricerche di natura storico artistica. A seguito dello sviluppo della scienza è cambiato l'approccio nei confronti dei prodotti delle arti, considerate anche come l'insieme di materia che si trasforma spontaneamente o ad opera di agenti esterni.

A questo proposito le metodologie scientifiche di indagine svolgono un ruolo primario nell'analisi dei materiali costitutivi e della tecnica di esecuzione. Oltre a favorire la conoscenza delle componenti si possono ottenere indicazioni per prolungare con mezzi adeguati la sua esistenza. Nella complessità di un'opera l'approccio scientifico può anche osservare la distribuzione dei materiali e i cambiamenti subiti in funzione del tempo e di altri parametri. Compito quindi della scienza è integrare le indagini fornendo un quadro più completo di informazioni.

Gli approfondimenti strumentali possono esser compiuti con tecniche di indagini non distruttive, applicabili *in situ*, e con analisi di laboratorio su campioni prelevati dall'opera. Il prelievo del campione potrà essere effettuato a seguito di una autorizzazione della Soprintendenza.

Tra le tecniche analitiche in grado di fornire informazioni sulle tecniche di esecuzione e sui materiali impiegati rientrano la microscopia ottica, che si può effettuare anche in loco con apparecchiature portatili, e la microscopia elettronica a scansione da condurre in laboratorio.

La microscopia ottica, non richiedendo una preparazione preliminare dell'oggetto indagato, permette di osservare direttamente l'opera offrendo un'immagine immediata e d'insieme. Attraverso questo metodo si favorisce anche il prelievo di campioni, che verranno condotti in laboratorio per ulteriori indagini, e la registrazione fotografica delle immagini osservate.

Il prelievo del campione è regolamentato dal Documento NORMAL 3/80 che prevede di privilegiare prelievi ripetuti di piccole entità, localizzare i punti di prelievo, definirne preventivamente le finalità.

La microscopia elettronica a scansione permette di evidenziare le caratteristiche morfologiche e stratigrafiche dei materiali con un potere risolutivo nettamente superiore alla microscopia ottica; è possibile arrivare alla definizione della struttura dei singoli cristalli. Favorendo una visione molto ingrandita consente di osservare nei materiali porosi i fenomeni di corrosione e degrado. L'indagine si applica generalmente ai materiali di natura inorganica.

I composti di natura organica e inorganica possono essere rilevati con la spettroscopia FTIR. In relazione alla capacità di assorbimento dell'infrarosso da parte del campione si può identificare il tipo di gruppo presente.

Nel settore delle opere d'arte si rivela di aiuto per l'analisi di adesivi, leganti, molti pigmenti e sali inquinanti.

Con la Diffrazione dei raggi X è possibile risalire sia alla natura della sostanza che alla sua forma cristallina; permette quindi di riconoscere i costituenti e i prodotti di degrado.¹⁴

L'identificazione dei materiali costitutivi può contribuire a determinare una corretta collocazione storico-artistica dell'opera, analisi spesso non supportata da fonti documentarie. Favorisce inoltre il riconoscimento delle cause di alterazione del manufatto, offrendo in tal modo un contributo importante per la stesura di un progetto di restauro.

La fase diagnostica dovrebbe anche coesistere con i momenti progettuali di un intervento finalizzato ad identificare quali fattori hanno concorso a danneggiare l'opera; questo faciliterebbe la scelta di interventi opportuni in relazione allo stato del degrado.

In occasione di interventi di restauro realizzati a Firenze¹⁵ e praticati su un rivestimento in scagliola, si sono effettuate indagini per una verifica delle ipotesi sulle tecniche costruttive e per una valutazione preliminare dello stato di conservazione dei manufatti. Prelevati alcuni campioni si sono effettuate analisi microscopiche in sezione sottile su superfici stratigrafiche. Dai campioni studiati si è rilevata una presenza di malte composte dal 30-40% di aggregato costituito da frammenti di quarzo e granuli di rocce silicatiche con l'aggiunta di frammenti di gesso. Su uno strato a spessore 2-3 millimetri, che costituisce la coperta, si sono riscontrati impasti con legante costituito da frammenti di gesso e granuli carbonatici. I pigmenti sono costituiti da ocre gialle. Compaiono quindi costantemente nei campioni analizzati quei materiali spesso citati nella trattatistica e nelle fonti storiche.

Anche nell'ambito della scagliola carpigiana si sono attuate indagini archeometriche¹⁶. Le analisi di tipo chimico mediante la spettrometria di massa abbinata alla gas cromatografia hanno consentito di ricavare informazioni sulla natura delle colle impiegate per la preparazione degli impasti. Le analisi con la microscopia e la spettroscopia a raggi infrarossi hanno mostrato la composizione diversificata dei campioni. La maggior parte dei pigmenti ritrovati sono citati nei trattati.

Con la spettroscopia Raman è stata accertata la presenza di due pigmenti, l'Indaco e la Robbia, in opere carpigiane.¹⁷

¹⁴ Rampazzi L., Rizzo B., *Protocollo analitico per la conoscenza dello stucco. Tecniche spettrometriche*, in "Convegno conclusivo del Progetto Interreg IIIA." Campione d'Italia 21 novembre 2006, New Press, Como, pp. 129, 130

¹⁵ G.C. Raddi delle Ruote, F. Toso, C. Manganelli del Fà, P. Pierattini, *Il rivestimento in scagliola dell'Oratorio di San Tommaso d'Aquino a Firenze. Tecnica esecutiva, processi alterativi e tecnica di restauro*, in "Atti del convegno di studi Bressanone 10-13 luglio 2001", Edizioni Arcadia Ricerche S.r.l., Marghera-Venezia, pp. 814-815

¹⁶ L. Cannarile, *Tesi del Master Materiali e Tecniche Diagnostiche nel Settore dei Beni Culturali della Università di Pisa*, Dipartimento di Chimica e Chimica Industriale

¹⁷ Sgarbi E., Baroni R., *I coloranti di origine vegetale e animale*, in "Giornata di studi. Una nuova immagine per la scagliola, storia, tecniche, manufatti, indagini conoscitiva", Modena, 22 giugno 2006

Il degrado dei paliotti

La materia e quindi l'aspetto di un'opera sono soggetti a continue trasformazioni, sotto il profilo artistico ciò corrisponde ad una variazione dei rapporti estetici rispetto a quelli originali, sotto il profilo chimico fisico ad una alterazione dei materiali. La conoscenza di tali trasformazioni e dei fattori che li hanno determinati è alla base di interventi di manutenzione e conservazione.

L'analisi delle alterazioni e degradazioni, riferibili soprattutto a problematiche macroscopiche, è da intraprendere con l'utilizzo di protocolli messi a punto dalla ricerca scientifica interdisciplinare, in primo luogo le Raccomandazioni Nor.Ma.L, Normativa Manufatti Lapidari, formulate dall'omonima commissione che opera dal 1977 sotto il patrocinio del Consiglio Nazionale della Ricerca e dell'Istituto Centrale della Conservazione e del Restauro. Come cita la Commissione essa *“ha lo scopo di stabilire metodi unificati per lo studio di alterazione dei materiali lapidei e per il controllo dell'efficacia dei trattamenti conservativi di manufatti di interesse storico artistico. Con il termine materiali lapidei vengono intesi oltre che i marmi e le pietre anche gli stucchi, le malte, gli intonaci e i prodotti ceramici.”*

Molte opere sono destinate, come i paliotti in scagliola, ad ambienti chiusi; questa collocazione non sempre equivale a un ambiente più protetto. Spesso è sufficiente modificare le condizioni ambientali per compromettere oppure per salvaguardare la conservazione del manufatto.

Per ambiente si intende, oltre che il locale in cui è conservata l'opera, anche i materiali con cui viene a contatto o in cui è inserita. Per garantire la conservazione delle opere è quindi necessario tenere sotto controllo sia le grandezze microclimatiche negli ambienti confinati, sia lo stato della struttura portante. L'ambiente naturale esplica di per sé, indipendentemente dall'attività umana, un'azione tendente a trasformare nel corso del tempo la struttura, la morfologia e la composizione chimica dei materiali.

Ai fini della valutazione dello stato di conservazione di un'opera e in particolare della determinazione della cause che hanno condotto alla sua alterazione è molto importante rilevare i parametri ambientali. Si possono così ottenere informazioni per individuare le condizioni ambientali più idonee, per limitare o prevenire ulteriori fenomeni di degrado di origine biologica.

Sono pertanto necessarie informazioni sull'orientazione geografica dell'edificio in cui è collocata l'opera; su parametri fisici quali la temperatura, l'umidità relativa e specifica, la radiazione solare, sorgenti interne di calore e di luce, eventuale ventilazione naturale o forzata, scambi d'aria con l'esterno, modalità di gestione dell'ambiente e fruizione da parte del pubblico.¹⁸

¹⁸ Arcolao C., *La diagnosi nel restauro architettonico. Tecniche, procedure, protocolli*, Marsilio Editori, Venezia, 2008, pp. 59, 60

Di questi parametri sarebbe importante rilevare i valori medi mensili, la variabilità notturna e diurna, la frequenza con cui si determinano tali variazioni. La scelta potrebbe vertere inizialmente su un edificio, valutando quanto la successiva modificazione di alcuni parametri riducano il rischio di alterazioni alle opere in esso contenute.

Il degrado dei materiali va studiato caso per caso poiché il più delle volte esso è il risultato dell'azione combinata di una grande varietà di fattori ambientali, alcuni dei quali attivi solo *in loco*. La causa prima del deterioramento consiste nel processo che conduce a un graduale indebolimento delle strutture interne dei materiali esposti all'ambiente.

Nel caso in cui l'ambiente agisce sul materiale in modo da alterarne la composizione si parla di degrado chimico. Sotto la voce di degrado fisico si usa invece classificare quei casi in cui i fattori ambientali esercitano sulle strutture dei materiali un'azione tale da sottoporli a stress meccanici.

È stato dimostrato che la gravità del deterioramento dipende sostanzialmente dalla porosità e dalla permeabilità dei materiali esposti all'ambiente. Queste due proprietà strutturali determinano, per un verso, la facilità con cui l'acqua penetra nei materiali, e per l'altro, la rapidità con cui i prodotti del deterioramento vengono poi rimossi dal manufatto, asportando spesso anche parte dello strato di finitura.

La porosità viene solitamente espressa come rapporto percentuale fra il volume dei pori e quello totale del materiale lapideo e delle malte.

La permeabilità è una misura della capacità di assorbire acqua. Il movimento dell'acqua all'interno dei materiali da costruzione e il suo intrappolamento nei pori può dar luogo a una varietà di processi di degrado; tra i più conosciuti c'è la formazione di efflorescenze superficiali.

I sali finiscono per accumularsi nei pori e in concentrazioni spesso elevate. In certi climi le cristallizzazioni, le solubilizzazioni dei sali e le stesse reazioni di idratazione a queste associate possono succedersi a ritmi così elevati da sottoporre le strutture intime dei minerali a stress meccanici tanto intensi da disgregarle.

Il ghiacciamento dell'acqua all'interno dei materiali è un meccanismo in un certo senso analogo al precedente. Quando l'acqua liquida si trasforma in ghiaccio, si ha un aumento di volume di circa il 9% in grado di esercitare pressioni elevatissime e quindi causare fratture e rigonfiamenti.

I fattori biologici ambientali di degrado dei materiali si possono considerare un qualcosa a sé stante anche se spesso si combinano con gli altri in una grande varietà di processi. L'attività batterica può condurre a formare sulla superficie un terreno dove altri microrganismi sono in grado di accentuare l'azione dei fattori chimici arricchendo le soluzioni a contatto della superficie con CO₂, secrezioni acide, miceti, microalghe.

I fattori fisici, chimici e biologici interagiscono tra di loro nella genesi di alterazioni dei substrati, è opportuno quindi sottolineare il polimorfismo genetico dei processi di degrado.

Tra quelli naturali, gli agenti fisici rivestono una grande importanza, in quanto spesso la loro azione apre una breccia al degrado chimico consentendogli di penetrare più profondamente.

Gli sbalzi termici, soprattutto se si ripetono per un'intera stagione, possono provocare microfratturazioni di alcune aree. Ciò è dovuto al fatto che il calore causa una leggera dilatazione e, quando scende bruscamente la temperatura, viene dissipato sui margini del manufatto con una velocità maggiore che altrove. Se ciò si ripete per anni, le fessurazioni possono favorire la penetrazione dell'acqua e quindi provocare il distacco delle porzioni di materiale corrispondenti alle zone più esposte alle variazioni termiche. Se agiscono su componenti costituiti da minerali con un diverso indice di dilatazione gli sbalzi termici possono provocare un degrado differenziato.

L'azione degli agenti chimici del degrado dà luogo a risultati differenti a seconda della composizione dei materiali. L'acqua è l'agente di degrado più pericoloso, considerando che è anche il solvente maggiormente diffuso in natura. Se presente nelle fondazioni può dare luogo a fenomeni di risalita per capillarità, dovuti alla porosità dei materiali da costruzione.

Infiltrazioni, falde del terreno, inefficienti sistemi di smaltimento delle piogge, possono determinare una costante immissione di acqua nelle fondazioni, che può risalire anche oltre i quattro metri da terra. A tale altezza fuoriesce dalle pareti ed evapora, depositando in superficie tutti i sali portati in soluzione che possono causare danni di lieve entità come le efflorescenze.

Se invece l'evaporazione dell'acqua avviene velocemente, i sali trasportati cristallizzano anche all'interno delle superfici provocando disgregazioni.¹⁹

Poiché è il più facile da produrre, potendo subire trasformazioni reversibili già a basse temperature, il gesso è la più antica sostanza legante prodotta artificialmente. L'unico inconveniente che presenta è quello di essere igroscopico, vale a dire che allo stato microcristallino è molto poroso e perciò assorbe acqua che tende col tempo a polverizzarlo. L'umidità contribuisce al proliferare delle colonie batteriche e delle muffe infiltrandosi e ristagnando nella discontinuità del materiale. Provoca esfoliazioni superficiali con rigonfiamenti di alcune zone. Gli effetti più o meno immediati sono la decomposizione dei pigmenti, l'apparizione delle efflorescenze, la comparsa di screpolature, la perdita di adesione fra lo strato di finitura e il supporto.

¹⁹ Si fa riferimento ai seguenti testi : Cagnana A., *Archeologia dei materiali da costruzione*, Editrice S.A.P., Mantova, 2000, pp. 71-76; Bellini A. (a cura di), *Tecniche della conservazione*, Franco Angeli, Milano, 2001, pp.103-138; Rampazzi L., *Chimica dei beni culturali. 2° modulo*, Università degli Studi dell'Insubria, Facoltà di Scienze dei Beni e delle Attività Culturali, Como, Anno Accademico 2009-2010.

Quanto detto è ben rappresentato dalle immagini fotografiche; raffrontando le due opere, di cui la prima in uno stato di conservazione buono (fig. 9), affiorano con maggiore rilievo i segni di degrado, determinati dall'umidità di risalita capillare, evidenti nella seconda (fig. 10).



Figura 9 - Paliotto ben conservato



Figura 10 - Paliotto interessato da alterazioni

A destra si osserva nella porzione inferiore una perdita completa dello strato superficiale con interessamento del supporto, anch'esso friabile al tatto. Un'alterazione cromatica, caratterizzata da una ridotta saturazione, coinvolge interamente l'opera. A una visione più ravvicinata, si osserva che il degrado non è localizzato ma interessa un'area più vasta, ormai estesa alla porzione mediana del manufatto (fig. 11).



Figura 11 - Particolare della campitura centrale

La superficie risulta alla sensazione tattile molto ruvida e irregolare, in alcune zone incoerente al tocco.

È anche alla colla animale, utilizzata in miscela con acqua, che si possono imputare molti di quei fenomeni alterativi che portano, con l'invecchiamento, ad una perdita di coesione e di adesione.

Si verificherebbero tre diversi processi alterativi: di natura fisica, la variazione di umidità è sicuramente causa di fenomeni di rigonfiamento e ritiro, determinando a volte la formazione di *craquelures*; un secondo tipo di degradazione sarebbe invece di natura chimica, in quanto l'acqua può giocare il ruolo di veicolo per altri reattivi, rendendo possibili degenerazioni del materiale proteico, fino a che esso gradualmente perde le originarie proprietà leganti e meccaniche.

Infine, sempre all'azione dell'umidità è legato un terzo tipo di processo a carico delle colle, quello di natura microbiologica, soprattutto muffe e batteri, condizionato e favorito dalla presenza di umidità e che trova nel materiale proteico delle colle una adatta superficie per lo sviluppo.

Vanno annoverate anche le alterazioni cromatiche che si manifestano con la variazione di uno o più parametri in correlazione ai pigmenti : la tinta, la chiarezza, la saturazione. I pigmenti che contengono sostanze organiche sono meno stabili all'azione della luce che tende a scolorirli.

Luce e umidità insieme accelerano questo fenomeno. I pigmenti inorganici, anche se molto sensibili alla luce, possono essere soggetti a reazioni chimiche che li alterano e li degradano. L'azione della luce in generale è più marcata quanto più le radiazioni che la costituiscono sono ad elevata energia, sono perciò più pericolose le radiazioni violette e blu e ancor più le ultraviolette. Tra le probabili cause che fanno scurire i cosiddetti "Verderame", vengono citate appunto le radiazioni UV.



Figura12 - Esempio di alterazione cromatica; il rosso che si intravede sul racemo si è gradualmente ingrigito. Potrebbe trattarsi di rosso cinabro che risulta poco stabile all'aria e annerisce col tempo. Opera presente nella chiesa di S. Pancrazio a Ramponio Verna

L'azione dell'aria si esplica soprattutto attraverso l'ossigeno che, combinandosi con alcuni pigmenti, può determinare variazioni di colore. È da tenere presente inoltre che l'aria contiene anche altri agenti potenzialmente aggressivi quali l'umidità e alcuni gas ai quali risultano sensibili alcuni pigmenti.

Luce, umidità ed aria possono agire in concomitanza col risultato o di uno scurimento o al contrario di una perdita di colore o più in generale di un'alterazione cromatica. Tale alterazione può essere dovuta all'apporto di una sostanza estranea al supporto, oppure al viraggio di colore di un materiale per l'ossidazione delle componenti (fig. 12).

Si può anche assistere a una variazione della saturazione provocata dalla perdita progressiva del materiale per la polverizzazione di una tinta o il dilavamento di una superficie.²⁰

Non meno determinante per lo stato di salute delle opere è l'azione antropica, talmente deleteria, a volte, da compromettere l'integrità morfologica e strutturale.

Si assiste nell'arco della storia alla necessità di modificare l'assetto dell'arredo sacro. Si vedono così altari trasportati al centro della chiesa, privati del loro alveo naturale, forma e qualità di luce. L'ancona sparisce e la mensa con le sue alzate appare sproporzionata, dilatata. Oppure viene tolta la mensa, nei casi migliori spostata in avanti, altrove sostituita con materia e forme del tutto incongruenti con la gran macchina che è alle spalle del celebrante.

Con la riforma liturgica, seguita al Concilio Ecumenico Vaticano II, la struttura del presbiterio viene totalmente rivoluzionata.

Nel CAPITOLO I, "Principi generali per la riforma e la promozione della Sacra Liturgia", il sacro Concilio si propone di adattare alle esigenze del nostro tempo quelle istituzioni che sono soggette a mutamenti, ritiene quindi di doversi occupare in modo speciale anche della riforma e della promozione della liturgia.²¹

Con la chiusura della seconda sessione si approva un rinnovamento che favorisca "*la partecipazione piena ed attiva di tutto il popolo*" alla liturgia. La celebrazione di gran parte della liturgia viene fatta in lingua volgare.

A tale piena e attiva partecipazione di tutto il popolo va dedicata una cura nel quadro della riforma e della promozione della liturgia. Nella costruzione poi degli edifici sacri raccomanda di preoccuparsi della loro idoneità a consentire lo svolgimento delle azioni liturgiche e la partecipazione attiva dei fedeli.

Si consiglia quindi di rivedere le disposizioni ecclesiastiche che riguardano il complesso delle cose esterne attinenti al culto, e specialmente la costruzione appropriata degli edifici sacri, la forma e l'erezione degli altari, la disposizione e la sicurezza del tabernacolo eucaristico, la funzionalità e la dignità del battistero, la conveniente disposizione delle sacre immagini, della decorazione e dell'ornamento. Quelle norme che risultassero meno rispondenti alla riforma della liturgia dovranno essere corrette o abolite; quelle invece che risultassero favorevoli verranno mantenute o introdotte.

²⁰ Matteini M., Moles A., *La chimica del restauro. I materiali dell'arte pittorica*, Nardini Editore, Firenze, 2007, pp. 19-21, 69;

²¹ Jedin H., *Breve storia dei Concili*, Herder Morcelliana, Brescia, 1983

Innanzitutto, siccome la messa viene detta dal celebrante rivolto verso i fedeli, l'altare in molti casi viene portato in posizione più avanzata rispetto a prima. Un'ulteriore apertura del presbiterio verso i fedeli è data dalla rimozione delle balaustre.

Nelle chiese preesistenti dotate di balaustra e un altare che rendano impossibile la celebrazione *versus populum*, l'adeguamento liturgico viene realizzato in modi diversi.

Talvolta vengono costruiti presbiteri nuovi al di fuori della balaustra; più spesso il presbiterio esistente viene parzialmente o totalmente rifatto, con la collocazione di un nuovo altare rivolto al popolo e, sovente, la rimozione di quello preesistente.

In alcuni casi l'altare si ottiene staccando la mensa e il frontone, di cui il tabernacolo rimane in uso per la custodia dell'Eucaristia. Nei casi più estremi, l'intera pianta della chiesa è stata modificata, con lo smantellamento completo del presbiterio e dei suoi arredi.

I principi del Concilio Vaticano II vertevano a rendere la messa un atto più partecipato, da cui a volte è conseguita la necessità di modificare l'assetto degli altari e dei presbiteri; manipolazioni, spesso attuate da persone incompetenti e insensibili alla fragilità di alcuni beni, hanno determinato una serie di danni a volte irreversibili.

Spesso non è emersa la necessaria valutazione che l'adeguamento liturgico in edifici antichi poteva esordire in uno stravolgimento dell'assetto originario, alterandone profondamente il significato teologico sotteso, provocando danni e alterazioni a opere irripetibili e uniche. Si è constatato che le maggiori perdite sono conseguite a interventi sconsiderati e frettolosi, privi di quella riflessione che avrebbe condotto a soluzioni più congrue all'armonia dell'insieme.

Tra i segni più significativi dal punto di vista della conservazione, riferiti agli interventi finora discussi, si evidenziano nelle opere in scagliola la presenza di discontinuità che coinvolgono o lo strato superficiale o spesso anche gli strati sottostanti, a cui si associa una perdita di materia. Rientrano in questo ambito deformazioni e sollevamenti localizzati, determinati dal trauma.



Figura 13 - Particolare di paliotto collocato nella chiesa di S. Vincenzo a Claino

Nell'immagine è chiaramente visibile una rete di fessurazioni consolidate grossolanamente (fig. 13).

A seguito di spostamenti e manomissioni le opere subiscono danni strutturali, a cui si rimedia ricomponendo i frammenti con sostanze inidonee.



Figura 14 - Paliotto in scagliola collocato nella chiesa di S. Maria a Schignano

Nella foto in alto (fig. 14), si osserva l'apposizione di due balaustri e una mensa in pietra che celano il paliotto in scagliola. L'opera ha subito decurtazioni inspiegabili che hanno alterato l'originaria morfologia a tavole tripartite. L'interrogativo che sorge è, se in tali condizioni, le opere vengano ancora ritenute da parte del proprietario meritevoli di tutela.

3. Origine e diffusione

Origini e diffusione della tecnica della scagliola.

Evoluzione della tecnica. La scagliola tra Ottocento e Novecento

La mobilità delle maestranze che capillarmente operano in tutto il territorio europeo in questo periodo storico, ha determinato la diffusione di una tecnica che ha origini remote, lo stucco e al suo fianco la scagliola; entrambi si prestano a un ruolo sostitutivo o evocativo per economizzare i costi, per abbreviare i tempi di esecuzione, per conferire maggiore dignità agli oggetti nei limiti dati.

Una vocazione mimetica che dà vita a un materiale nuovo, capace di sostituirsi al marmo e ad altre pietre. Affiancato alla realizzazione di paliotti intarsiati, si assiste anche all'utilizzo della scagliola come materiale plastico per realizzare ancone che talvolta vanno a sostituire le preesistenti in legno; consistono in due o più colonne, sovrastanti una mensa d'altare, che reggono una trabeazione. Nel XVII secolo queste costruzioni si fanno sempre più monumentali e sontuose.

Le manifestazioni dell'arte della scagliola in Germania e in Austria risultano precedere solo di pochi anni l'attività delle botteghe carpigiane. Quest'arte risulta legata alle decorazioni in stucco e alla scultura, attività in cui le maestranze ticinesi e lombarde erano da molto tempo specializzate. L'opera più prestigiosa è la *Reiche Kapelle* nel palazzo di Monaco iniziata nel 1607 e terminata nel 1632. Le pareti sono ricoperte da un rivestimento in scagliola, a disegni in prevalenza geometrici.

Nell'anno 1629 Guido Fassi lavora nel Duomo di Carpi, è opera sua non solo il paliotto ma le colonne e le imitazioni di marmi con intarsi geometrici. Sorge così l'altare dell'Addolorata nel quale vi è tutto il paradigma della scagliola.

Le opere in scagliola si espandono in un'area che va oltre il territorio di Carpi. Tale diffusione avviene dapprima nella provincia di Modena e Reggio, costituenti l'allora Ducato Estense, per mezzo di artisti carpigiani che si recano a lavorare anche in altri centri. Un'altra regione in cui viene portata l'arte della scagliola è la Romagna, si diffonde in questa zona soprattutto ad opera di Marco Mazelli.

La scagliola si espande anche in Lombardia ad opera dei carpigiani Giovanni Leoni e Giovanni Massa. Si osserva una corrente di diffusione che va dalla bassa modenese e reggiana e si irradia lungo la valle del Po. In altri centri si osservano ancora dossali di scagliola nei quali è presente ora l'influenza delle opere emiliane ora di quelle del comasco.

L'arte della scagliola viene trasmessa da Carpi a Bologna dove, complice anche la facilità di reperimento della selenite, trova terreno fertile per la proliferazione di botteghe.

Nel corso del XVII secolo, in coincidenza con il momento di massima fortuna delle opere di mosaico lapideo prodotte nella manifattura granducale delle pietre dure, i lavori

di scagliola fanno la loro comparsa in Toscana e si diffondono rapidamente in ambito ecclesiastico.

Firenze si apre a nuove possibilità espressive con le sperimentazioni del monaco vallombrosiano Enrico Hugford (1695-1771), che trasforma la tecnica da imitazione della tarsia lapidea a imitazione del genere pittorico con l'utilizzo di sfumature e contrasti chiaroscurali.

Il patrimonio di scagliole prodotte nell'Italia centro meridionale si configura in modo frammentario, non essendo attestati centri con attività continuativa come in Toscana, a Carpi, nella Valle Intelvi, in Ticino. Il carattere imitativo delle tarsie marmoree qualifica le scagliole di ambito romano. L'intensa produzione di marmorari napoletani non sembra lasciare molto spazio a Napoli alla diffusione dei lavori in scagliola, il cui impiego appare più frequente nelle zone della Puglia, Calabria, Basilicata.

Fra i primi scagliolisti comacini troviamo il sacerdote Carlo Belleni (1618-1683), ritenuto da Nicola Cetti originario di Porlezza. La sua presenza è singolare poiché le sue opere sono presenti solamente nella chiesa di Gottro. I tre pali della chiesa parrocchiale di Gottro riportano l'iscrizione "*R.D. Carolus Bellenus coad. curatus Gottri hoc opus fecit anno 1664*". Uno di questi presenta una decorazione a trine di tipo spagnolesco perfettamente riprodotte. Gli stalli del coro portano ciascuno una formella di scagliola con la data 1667.

Nel paliotto firmato dal Belleni non si hanno richiami evidenti ai coevi lavori carpigiani. Lo schema degli ornati deriva dalla tradizione lombarda, con fitti racemi a cui si intrecciano fiori, uccelli e medaglioni con stemmi.

Dopo il Belleni, i repertori decorativi si evolvono verso la fine del XVII secolo e la prima metà del XVIII secolo verso una più vivida ricerca naturalistica. Alcuni autori hanno lasciato a testimonianza sulle loro opere la firma e la data, in un territorio che comprende, oltre al comasco, anche il Ticino, la Valtellina, Milano, il lago Maggiore e per altri un ambito operativo ancor più vasto che include l'area parmense, cremonese e piemontese. I più presenti sono i Solari, i Rapa e Giuseppe Molciani. Altri artisti si aggiungerebbero nei paesi oltre confine, spesso anonimi perché componenti di una molteplicità di appartenenze alle quali potevano fare riferimento, dal clan familiare alla comunità di villaggio, alle più estese comunità di arte e lingua.²²

²² Per la diffusione della tecnica il riferimento si rivolge ai seguenti testi : Cremaschi R., *L'arte della scagliola carpigiana nei secoli XVII, XVIII, XIX*, Publi Paolini, Mantova, 1977, pp. 87-88; Massinelli A. M., *Scagliola l'arte della pietra luna*, Editalia, Roma, 1997, pp. 15,155-159; Cetti B., *L'arte minore della scagliola nell'Italia settentrionale*, in "Arte Cristiana", n. 662, ottobre-novembre 1979; Botticelli S. in www.osservatoriomestieridarte.it; Marchioni G., *L'arte dei paliotti in scagliola a Bologna fra Seicento e Settecento*, Compendio alla tesi di laurea triennale in Storia dell'arte moderna, Università degli Studi di Bologna, a.a.2009-2010, relatore prof. Righini Davide; Mander M., *I paliotti di scagliola intarsiata*, in "Imitazione e Bellezza. Opere e tecniche dell'arredo sacro in scagliola" Atti del Convegno, Ghiffa, 2004; Rusch E. (a cura di), *Scagliole intarsiate. Arte e tecnica nel territorio ticinese tra XVII e XVIII secolo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo Milano, 2007

La rivolta contro la tradizione barocca durante la seconda metà del XVIII secolo porta ad una avversione dello stucco definendolo arte minore e sfocia a fine secolo nella teoria estetica che interpreta negativamente tutta la decorazione considerandola ornamento sovrapposto.

Dalla seconda metà dell'Ottocento, la tecnica dello stucco si riduce a una pratica semi industrializzata; si estende l'uso di elementi decorativi prefabbricati e composti sostitutivi di quelli tradizionali. Negli anni venti del Novecento si assiste ancora a massicce emigrazioni verso i centri industriali che anche allora erano Milano, Genova e Torino. L'attività di decoratori, stuccatori e scagliolisti è destinata alle abitazioni signorili o impiegata in imponenti lavori di ricostruzione. Gli ultimi operatori di questa tecnica lavoreranno, per citare alcuni esempi, nella Stazione Centrale di Milano, nei lavori di ricostruzione della Scala, in Germania e in Francia. Sono gli ultimi scagliolisti della Valle Intelvi intervistati da Alfredo Zecchini ²³: Domenico Bariani nato a Castiglione d'Intelvi nel 1906; Ferdinando Ciapponi nato a Ramponio nel 1914; Palmiro Zanotta nato a Laino nel 1900. Le loro testimonianze riconoscono un ruolo sempre più marginale della scagliola intarsiata, alla quale si sostituisce totalmente quella finalizzata a riprodurre i marmi, usata soprattutto come rivestimento di pareti e superfici modanate. Avvalendosi di campioni, l'artigiano preparava il colore di fondo nel quale inseriva a macchia oppure a strisce longitudinali le altre tinte. Si venivano a configurare le venature e le marezzature tipiche del marmo da imitare.

²³ A. Zecchini, *Arte della scagliola sul Lario. L'intarsio e il finto marmo raccontato dagli ultimi artigiani della Valle Intelvi*, Edlin Editore, Milano, 1992, pp. 28-29

I modelli tra Seicento e Settecento, i temi e le simbologie connessi alle scelte della Chiesa

Il tema dell'arte sacra nel Seicento pone il problema della sua funzione didattica e ascetica. L'accezione più diffusa dell'insegnare diletando presuppone l'uso dell'arte figurativa a veicolare concetti in modo che possano essere assimilati attraverso un sistema di rimandi ad immagini consuete e di rapida comprensibilità.

Non vi è dubbio che l'utilizzo delle arti a fini pedagogici ha antiche origini; i timpani, i capitelli, le vetrate delle chiese medievali con i loro motivi iconografici rispondevano a questi fini.

Tuttavia nel diciassettesimo secolo l'arte, provvista di una forte carica di simbolismo, si considera come un linguaggio adatto per coloro che non sanno leggere. Ecco perché l'arte delle ancone, che aveva raggiunto un primo splendore nel quindicesimo secolo, continua a essere coltivata nel sedicesimo e conosce un nuovo impulso nel diciassettesimo. Predominano gli aspetti di grandiosità, il dinamismo delle linee, il drammatismo dei gesti.

Non solo la Chiesa si serve di questi espedienti, ma ne fanno uso nella società civile non pochi politici. L'interesse per la forza simbolica è uno dei motivi per cui la processione tanto si diffonde in quest'epoca. Queste manifestazioni offrono un pretesto per installare quadri plastici che si concretizzano in altari riccamente adorni, in cui si incarna tutta una rappresentazione di carattere dottrinale.

Il Barocco si serve di tutta una serie di elementi decorativi, il cui ruolo sta nel rendere partecipi gli occhi alla grandezza del personaggio e nel presentare come un fatto indiscutibile il possesso delle qualità che gli sono proprie.²⁴

L'epoca della Controriforma favorisce la diffusione di opere che danno più spazio al sentimento, da un lato ricreando ambientazioni soprannaturali e dall'altro cimentandosi con la resa della quotidianità nella cura della rappresentazione degli oggetti, della fisionomia e degli abiti dei personaggi rappresentati.

Il mescolarsi di soprannaturale e realtà terrena è ben visibile anche nelle opere più popolari che si incontrano nelle opere devozionali, ricche di Madonne poggianti su nuvole e schiere di angeli, ma anche di volti sofferenti o estatici di santi.

Il XVIII secolo vede una lenta trasformazione dell'arte barocca verso le forme del rococò; per il nostro territorio furono significative le presenze dei maestri intelvesi che esportarono la loro arte ben oltre i confini italiani, creando uno scambio culturale con i modi dell'arte europea.

Tuttavia, i meccanismi che orientano gli artisti del Cinque e Seicento quando producono opere per la gente dei propri paesi, presentano diversità da quelli che vengono messi in atto dai medesimi per realizzare programmi architettonici e figurativi nei grandi centri.

²⁴ Maravall J. A., *La cultura del Barocco*, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 417-419

L'interlocutore di Roma o Vienna è il mondo, e appunto la committenza è quella Chiesa universale uscita dal travaglio del Concilio Tridentino; l'interlocutore delle terre d'origine è una società con i suoi particolarismi e i suoi localizzati problemi di crescita e sviluppo. Accanto all'influenza di vescovi, attuatori solerti delle indicazioni della Riforma cattolica, si affiancano comunità locali, gruppi familiari, confraternite e corporazioni.

Le immagini sacre predilette sono quelle della Madonna con il Bambino attorniata a volte da santi, spesso i protettori dalla peste i Santi Antonio Abate, Rocco e Sebastiano. La Vergine si rappresenta sempre più spesso come Madonna del Rosario, poiché la diffusione di questo tipo di preghiera era stata fortemente voluta dalle gerarchie ecclesiastiche a partire dal 1571, data della battaglia di Lepanto, vinta dalla flotta cristiana su quella turca mentre papa Pio V pregava la Madonna per perseguire la vittoria.

Il culto mariano si sviluppa particolarmente in Oriente intorno al V secolo. Il concilio di Efeso del 431, nel quale viene proclamato con solennità il dogma della maternità divina di Maria, è da considerarsi un momento fondante. È nel Medioevo soprattutto che si assiste al moltiplicarsi delle festività e al nascere di altre manifestazioni di culto mariano.

A partire dal XVII secolo ottengono riconoscimento ufficiale alcune celebrazioni, del Carmelo, del Rosario, dell'Addolorata e della Mercede, nate sotto l'influsso della pietà mariana di alcuni Ordini. Mentre quelle del santissimo Nome di Maria e dell'Immacolata Concezione devono attendere per la loro approvazione rispettivamente il 1683 e il 1708. Nella diocesi lariana, in particolare, la devozione mariana assume spiccate valenze antiprotestanti in quanto tale territorio era divenuto rifugio per molti protestanti italiani diretti in Svizzera, in Valtellina e Valchiavenna.

Le celebrazioni dei santi e quelle della Vergine rappresentano un modello importante per lo studio dei momenti festivi dell'età barocca. Per tutto il XVII secolo sono ancora le processioni le forme più diffuse di manifestazione religiosa, le occasioni in cui si dispiega l'ideale schieramento della società. Accanto a queste le devozioni a Maria o ai santi, le messe di suffragio o i nuovi momenti di preghiera come la diffusa pratica del rosario.

Alcuni santi vengono ricordati con particolare solennità presso le chiese di cui sono titolari. I santi principali legati invece agli ordini religiosi vengono celebrati con feste cui partecipano molti devoti. Altri santi e beati sono ricordati all'interno dell'Ordine a cui appartengono.

Il centro del culto è comunque costituito dall'Eucarestia, da cui deriva il rilievo dato al tabernacolo, all'ostensorio a raggiera, all'esposizione del SS. Sacramento. Il tema dell'Eucarestia è espresso nei dossali con l'ostensorio dove nell'ostia è spesso presente la scritta IHS, o ricorre con simboli legati al sacrificio di Cristo per la redenzione dei peccati.

Per il cattolicesimo l'Eucarestia è un sacramento e consiste nella ripetizione incruenta, mediata dal sacerdote, dell'offerta di Gesù Cristo, e si attua con la conversione del pane e del vino nel corpo e nel sangue del Signore. Proprio questi concetti fondamentali del sacrificio eucaristico e della transustanziazione hanno costituito l'obiettivo critico centrale del pensiero dei riformatori intorno all'Eucarestia.²⁵

Vasi di fiori sono presenti nei riquadri laterali; fiori si inseriscono negli interstizi e cadono o si ergono nello spazio decorativo. Il motivo dei vasi faceva parte del repertorio dei lavori in pietre dure. Questo tema viene rappresentato soprattutto nel genere della natura morta di fiori, sviluppatasi in particolare nel corso del XVII secolo. Per raffigurare con precisione fiori che crescono in stagioni diverse, i pittori avevano a disposizione raccolte di immagini derivate dagli erbari botanici che iniziarono a diffondersi in Europa alla fine del XVI secolo.

Un altro elemento ricorrente è la raffigurazione di uccelli, sempre ben rappresentati nelle vesti di molteplici specie autoctone nei paliotti della Valle Intelvi.

Nell'opera *Formule dell'intelligenza spirituale*, Eucherio di Lione (380-450) si sofferma sulla descrizione iconografica degli uccelli; egli afferma: *“Gli uccelli sono i santi, perché col cuore vanno verso l'alto. Nel Vangelo: e fece rami grandi, cosicché gli uccelli del cielo potessero dimorare sotto la sua ombra. Il volo è l'estasi dei santi in Dio o la comprensione delle Scritture. Le ali sono i due Testamenti. Le penne sono le Scritture. Il nido è la Chiesa o il riposo altissimo per i santi. O altrimenti il nido è la buona coscienza, in cui si covano i prodotti dei buoni pensieri. I piccoli sono i santi.”* Per la loro appartenenza al cielo, gli uccelli sono simbolicamente in rapporto con il divino. Secondo le parole di Cristo rappresentano la moltitudine invitata a ripararsi all'ombra dell'albero del Regno dei Cieli (Mt. 13, 32). Sono anche un modello di totale fiducia nella Divina Provvidenza. Le ali che la tradizione iconografica attribuisce agli angeli, i Cherubini e i Serafini, sono state prese in prestito agli uccelli.

Alla ricerca delle radici remote da cui ha tratto origine il simbolismo animale si scopre il ruolo centrale dell'esegesi biblica. Nella trama delle storie che la Bibbia ha consacrato anche gli animali svolgono la loro parte. Man mano che l'esegesi biblica si è estesa al commento sistematico di interi libri dell'Antico Testamento, l'interpretazione antropologica degli animali è diventata una norma che favorisce il passaggio dal testo sacro al suo significato spirituale.²⁶

²⁵ Archivio Storico della Diocesi di Como”, Volume 8, New Press, Como, 1997, pp. 466,492,498,503,504

²⁶ Ciccarese M. P., *Animali simbolici, alle origini del bestiario cristiano*, Volume I - II Stampa Grafiche Dehoniane, Bologna, 2002

I Solari in Piemonte, in Lombardia, in Ticino

Di tutte le famiglie intelvesi e ticinesi che ricorda la storia dell'arte italiana, quella dei Solari è senza dubbio una delle più illustri e feconde dalla quale uscirono costruttori, architetti, ingegneri civili e militari, scultori, pittori, decoratori, scagliolisti, plasticatori. Difficile e intricata è la ricerca genealogica, non è possibile stabilire se il primario ceppo sia di Verna, in Valle Intelvi o di Carona o di Campione o di Lugano, sul Ceresio. Perciò va considerata la terra tra il Lario e il Ceresio la patria di una grande famiglia di artisti lavoratori.

I primi del casato dei Solari che incontriamo sono un Domenico, che nel 1399 opera nel duomo di Milano, ed è citato con il nome Sollerio e Sollario; nel 1402 un Giovanni Solari da Campione lavora alla Certosa di Pavia; altro Giovanni Solari della Valle d'Intelvi è scultore in Milano nel 1406; troviamo un Giorgio Solaro, *lapicida et magister fabrice*, nel 1403 nel Duomo di Milano; altri vengono citati negli Annali del Duomo di Milano.

Il nome che più attira l'attenzione è quello di Giovanni Solari da Campione, scritto anche *Solerio de Campilione*, che figura sui registri della Certosa di Pavia con il titolo ripetuto di ingegnere della Chiesa e dei lavori del Monastero.

Pietro Solari da Carona (1433-1515) ha legato il suo nome ad uno dei più grandi e suggestivi monumenti del Friuli, il duomo di Cividale. Nel 1502 l'edificio, la cui costruzione risale alla seconda metà del Quattrocento, subisce un crollo. Pochi mesi dopo viene stipulato un contratto con Pietro Solari detto il Lombardo.

Guiniforte Solari edifica a Milano la chiesa di Santa Maria delle Grazie, il cui tiburio verrà realizzato in epoca più tarda da Bramante, e parte dell'Ospedale Maggiore.

Il figlio Pietro Antonio opera a Mosca con altri lombardi alla costruzione del Cremlino. Viene incaricato di incrementare la cinta dei forti e di creare una nuova linea di fortificazioni. È attivo non solo come architetto militare, nel 1491 conduce a termine il Palazzo delle Faccette, luogo di solenni riunioni della corte. Muore a Mosca nel 1493. Cristoforo Solari detto *il gobbo*, originario di Campione, realizza il monumento funebre di Ludovico il Moro e Beatrice d'Este nella certosa di Pavia.

L'attività veneziana di Cristoforo Solari è nota solamente per una citazione del Sansovino il quale ricorda "*la pala di S. Giorgio di marmo, legata in bellissimo altare con ricche et nobili colonne..*", collocata in una cappella della chiesa di Santa Maria della Carità. Perduta è comunque l'opera dopo la soppressione napoleonica e la dispersione del patrimonio artistico che stava nella chiesa. Muore nel 1527 di peste mentre stava ultimando una fontana di commissione della Marchesa di Mantova.

Santino Solari di Cristoforo nasce a Verna nel 1576. Nel 1660 lo si trova a Seckau, aiuto stuccatore, per decorare nell'abbazia un altare maggiore. A Salisburgo si occupa dell'erezione di una cintura di fortificazioni.

Nel 1612 L'arcivescovo Marco Sittico gli ordina il progetto del duomo. Dal 1612 si intensificano le opere. Muore a Salisburgo nel 1646. Nel 1983 l'Accademia Culturale di Salisburgo ha voluto onorarlo recando a Verna una lapide.

Nel 1669 a Genova cinque maestri di scalpello di marmi si impegnano con atto notarile di “ *trasferirsi tutti alla città di Cagliari*” tra i quali Pier Antonio Solaro. Tra gli scultori e marmorari lombardi provenienti da Genova troviamo Francesco Solaro nel 1676.

Nel duomo di Passavia si distingue l'opera di Andrea Solari di Verna, maestro stuccatore, che decora nel 1692 i due grandi portali nel duomo.

Nel 1693 firma nei pressi di Passavia un contratto per l'erezione dell'altare maggiore, in stucco marmorizzato. Si trasferisce a Salisburgo per decorare la chiesa della SS. Trinità. Poi a Vienna nel palazzo Trautson.

A Savona è emersa l'esistenza di artisti lombardi, finora sconosciuti o poco noti, come nel caso di Francesco e Gaetano Solaro, a cui viene commissionato nel 1750 l'altare maggiore della chiesa di Sant'Ambrogio di Legino.

Nel 1770 lo scultore Pietro Solari opera nella Reggia di Caserta.²⁷

Con i Solari di Verna l'arte della scagliola viene applicata in numerose regioni italiane e costituisce una vera e propria scuola per tutto il Settecento.

Francesco Solari nasce a Verna nel 1632, vi muore nel 1703. Gli viene attribuita la progettazione dell'oratorio, dedicato a Sant'Antonio di Padova, situato nei prati che sovrastano il paese di Verna e circondato in passato da un nucleo di abitazioni.

Emerge il figlio Pietro, soprattutto nella lavorazione della scagliola.

Nasce a Verna nel 1687 ove si spegne nel 1762. Nell'elencare cronologicamente le opere di Pietro Solari si dovrebbe partire dai paliotti collocati nella chiesa di Santa Maria degli Angeli a Lugano. Sono presenti un dossale decorato in scagliola sull'altare maggiore, due lateralmente nel presbiterio, tre nelle cappelle laterali dei quali uno con al centro la Vergine e l'iscrizione “*Pietro Solari fece 1708*”. Nell'Oratorio della Madonna di Verna è di Pietro il paliotto firmato “*Pietro Solari F.D. 1709*”.

“*Pietro Solari 1713 comasco di Val D'Intelvi Verna*”. Si tratta della segnatura che questo operoso personaggio ha lasciato incisa in uno dei tanti paliotti da lui eseguiti nel Cremasco. A lui si deve la diffusione di questa disciplina in provincia di Cremona. Molti sono i suoi lavori firmati ed attribuiti nei territori Cremasco e Cremonese per cui è logico pensare che Pietro Solari abbia avuto un laboratorio in area Padana onde soddisfare le richieste d'opera che ne prevedevano la presenza.

²⁷ Per i Solari in generale si veda : Ascarelli D'Amore E., Vincenti A., Dolazza Vincenti I., *L'oratorio di S. Pancrazio a Ramponio d'Intelvi*, in “Arte Cristiana”, n.625, 1976; Società Archeologica Comense, *Arte e artisti dei laghi lombardi*, Pubblicazione curata da Arslan E., vol. I-II, Tipografia Antonio Nosedà, Como, 1959; Cavarocchi F., *Arte e artisti della Valle Intelvi con note storico-geografiche*, Editrice Sanco, S. Colombano al Lambro (MI), 1992; Cetti B., *Vita e opere dei Maestri Comacini*, Edizione a cura dell'autore, 1993, pp.159-175

Ad avvalorare tale ipotesi sta il fatto che i paliotti firmati portano date che rivelano un arco di tempo relativamente stretto dal 1711 al 1713.²⁸

Viene segnalata la presenza di Pietro Solari a Casale Monferrato nel 1717 impegnato a realizzare undici paliotti in scagliola per gli altari laterali della chiesa di San Domenico. È fuori dubbio che si sia avvalso di una larga collaborazione. Fra gli aiutanti risulta anche il fratello Giacomo, che ha firmato il paliotto nell'Oratorio di San Pietro Martire, e forse anche il figlio Francesco (1707- 1769), allora in età di dieci anni.

L'attività di Pietro dopo Casale, è certificata a Ciriè nel 1728 per il paliotto nell'Oratorio del SS. Sudario e nella chiesa di San Secondo a Cavagnolo dove si firma con il figlio Francesco.

In quest'area di attività risulta particolarmente attivo l'intervento del figlio Francesco ma anche di Cristoforo (1718- 1775). Molto incerta permane la produzione del figlio Giacomo (1712-1742) la cui attività viene interrotta da una morte prematura.²⁹

Nel 1721 il Solari scende nel popoloso borgo di Busto Arsizio portando "*il paglio di marmo finto alla cinese*" che doveva essere posto davanti all'unico altare nella chiesa intitolata alla B.V.M delle Grazie.

È firmato e datato "*Pietro Solari di Verna, fecce ano 1721*". Nel 1722 firma e data un altro paliotto per la cappella di San Carlo nella chiesa di San Giovanni. Nel comasco ad Isola Comacina, nella chiesa di Santa Maria Maddalena, l'altare è firmato e datato 1722.³⁰

A Mergozzo, sul Verbano, nella chiesa di San Giovanni di Montorfano si conserva un paliotto in scagliola datato 1724 e firmato da Pietro Solari di Verna di Valle Intelvi. Nella chiesa della Madonna del Rosario alla Noga di Villadossola sono conservati due paliotti di cui uno firmato e datato 1726.³¹

A Saronno due dossali degli altari laterali nel Santuario della Madonna riportano la data, la firma, il luogo di provenienza. Realizza un paliotto d'altare a Castelnovetto nel pavese per la chiesa di Santa Maria delle Grazie intorno al 1732.³²

²⁸ Morandi G., *Esemplari di un'arte minore. Gli altari in scagliola colorata sopravvissuti nel Cremasco*, in "Cremona produce", 1975- 1976-1978-1980, p.139

²⁹ Caramellino C., *Attività di maestranze Intelvesi nel territorio : i paliotti in scagliola*, in "Da Quadrata alla Restaurazione indagini sul territorio", Atti della Giornata di Studi, Brusasco – Ottobre 1986

³⁰ Pacciarotti G., *Paliotti di scagliolisti intelvesi nelle chiese di Busto Arsizio*, da "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como" - n. 163- Anno 1981

³¹ Moro G.V., *Paliotti in scagliola policroma del territorio dell'Ossola:alcune segnalazioni per l'avvio di un catalogo*, in "*Imitazione e Bellezza. Opere e tecniche dell'arredo sacro in scagliola*" Atti del Convegno, Ghiffa, 2004

³² Cetti B., *Vita e opere dei Maestri Comacini*, Edizione a cura dell'autore, 1993, pp.164-170

Opere firmate dagli intelvesi Pietro Solari e da suo figlio Francesco sono diffuse nel Sottoceneri, in Val di Blenio e in Valle Maggia, in Val Vigezzo, oltre che a nord del Lucomagno.

Al centro del piccolo abitato di Verna, al limite della piazza centrale, in un'abitazione privata, ritenuta da Battista Cetti la casa natale di Pietro Solari, è presente un grande camino in scagliola con decorazioni floreali, uccelletti e un'iscrizione che riporta la firma e la data 1736. In una sala un portale interno in scagliola sormontato da un ovale con l'effigie della Vergine e i Santi Pietro e Paolo; compare anche qui la firma dell'autore e la data 1759.

Contrariamente all'area vercellese in cui si vede attivo Pietro Solari, l'operosità dei figli da questa zona si è spostata nell'astigiano penetrando verso il capoluogo. Le presenze per ora certe di Francesco Solari, il più anziano dei tre fratelli che conclude la sua attività nel territorio intelvese, permettono di stabilire le tappe successive. Francesco è a Robella d'Asti nel 1742, poi nella vicina Cortiglione e quindi a Candia Lomellina nel 1747.

Dopo una probabile sosta a Verna o in altre località, si trova a Camerano d'Asti nel 1751 e l'anno seguente a Cinaglio, dove esegue tutto il monumentale altare maggiore della Parrocchiale. Quasi un'anticipazione dell'opera realizzata nella Parrocchiale di Verna che riporta la firma e la data 1757.

Per un periodo relativamente più lungo è documentata nella zona l'attività di Cristoforo, il più giovane dei fratelli. Nel 1741 lavora nella parrocchiale di Lamporo e l'anno successivo collabora con il fratello Francesco per l'altare di Robella d'Asti. Risulta ancora attivo nel vercellese nel 1756. Il 1760 lo vede impegnato nella realizzazione di ben cinque paliotti nella parrocchiale di Brozolo e, nel 1761, è a Marcoengo. È a Cortanze nel 1770.³³

Per affinità di cartone e cromie, oltre ai manufatti firmati e datati, le attribuzioni potrebbero estendersi anche ad altre opere presenti sul territorio.

È confermata la presenza di Giacomo Solari in Valtellina. Nel Santuario di Grosotto il paliotto di altare nella prima cappella ha molte affinità con opere eseguite dal medesimo artista in edifici sacri del Piemonte.³⁴

³³ Caramellino C., 1986

³⁴ Cetti B., 1993

4. Un caso : la Valle Intelvi

Introduzione alla scheda di catalogo

La vasta diffusione di opere in scagliola ha condotto la ricerca a soffermarsi sull'area intelvese, territorio racchiuso tra due laghi, il Ceresio e il Lario. Proprio in questa zona si è sviluppata una produzione che si è estesa in Lombardia, in Piemonte e in Ticino. La cospicua attività di alcuni autori ha favorito lo sviluppo di uno stilema che si differenzia da quello carpigiano e toscano, conducendo alla formazione di una vera e propria scuola intelvese.

Il censimento consta nella schedatura di cinquantadue opere realizzate in scagliola policroma intarsiata. Le finalità della catalogazione sono insite nella necessità di conoscere, aspetto preliminare a ogni intervento di tutela che favorisce un'informazione sulla consistenza del patrimonio diffuso su un territorio e l'indagine analitica di ogni singolo bene.

La conoscenza può comunque richiedere approfondimenti successivi, quindi la catalogazione deve essere integrata da continui aggiornamenti, soprattutto in rapporto all'evoluzione della ricerca storico-artistica e scientifica. Lo studio critico approfondito può essere rinviato a una fase successiva, quello che urge è un rilevamento rapido e preciso di dati desumibili dalla lettura dell'opera schedata.

Per garantire una raccolta di dati rispondenti alla disciplina della catalogazione si è fatto riferimento all'impostazione delle schede descrittive strutturate dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, all'interno del Ministero per i Beni e le Attività culturali. L'Istituto definisce le procedure e gli standard per la catalogazione, intesa come attività di registrazione, descrizione e classificazione di tutte le tipologie di beni culturali. Il complesso dei diversi beni culturali può essere classificato in più famiglie quali: beni mobili, beni immobili, beni urbanistico-territoriali e beni demoantropologici; ognuna delle categorie precedenti raggruppa un insieme eterogeneo di oggetti.

In particolare per bene mobile si intende la classe di oggetti che generalmente è catalogata mediante schede: RA(reperto archeologico), N(numismatica), E(etnografia), OA(opera d'arte), MI(matrice d'incisione), D(disegni), S(stampe).

La scheda di catalogazione a cui si è fatto riferimento è la OA, ritenuta più pertinente all'oggetto in questione.³⁵

Il metodo di catalogazione ha visto il succedersi di diverse fasi. La prima consiste nell'individuazione del bene a cui si affiancano una sommaria descrizione e la raccolta di documentazioni fotografiche.

³⁵ Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione Strutturazione dei dati delle schede di catalogo e precatalogo Beni artistici e storici Schede OA-D N, ICCD 1992, Arti Grafiche Tamari, Bologna, 1993

La fissazione dell'immagine con la fotografia permette di descrivere l'opera in ogni dettaglio estetico, ma è anche un efficace mezzo di monitoraggio del suo stato di conservazione. Una seconda fase prevede la schedatura descrittiva del singolo bene e si conclude con la compilazione della scheda nelle sue varie articolazioni.

L'obiettivo è insito, come già in precedenza accennato, nella conoscenza di un patrimonio costituito dai singoli oggetti e dalla complessità dei rapporti che esistono fra queste opere e il territorio con la sua storia. Ma andrebbe aggiunta come motivazione cardine la salvaguardia, che si caratterizza nella tutela giuridica e nella conservazione materiale dell'opera.

Nel contesto ecclesiastico la tutela non può prescindere dal valore culturale e catechetico del patrimonio storico artistico analizzato.

Dal momento che i beni culturali della Chiesa hanno importanza oltre che nella loro individualità soprattutto nel loro complesso, l'attenzione al contesto ecclesiale riveste un'importanza fondamentale; per questo l'atto di catalogazione deve analizzare l'opera in riferimento ad esso.

Nell'impostazione la scheda si conforma a una distinzione in campi e alla terminologia, avvalendosi di glossari specifici. Del bene vengono identificati la definizione culturale, i dati tecnici e morfologici, la condizione giuridica e topografica, la descrizione corredata da immagini fotografiche.

Per quanto concerne la valutazione delle diverse forme di degrado, si è fatto riferimento alle Raccomandazioni Normal 1/88: *Alterazioni macroscopiche dei materiali lapidei: lessico*, testi che sono esito dell'attività della Commissione NORMAL (NORMativa Manufatti Lapidei), nata per iniziativa del Consiglio Nazionale di Ricerche di Milano e dell'Istituto Centrale della Conservazione e del Restauro di Roma.³⁶

³⁶ www.iscr.beniculturali.it: Raccomandazioni Normal. Alterazioni Macroscopiche dei Materiali Lapidei: Lessico

Descrizione dell'edificio sacro

Argegno

Chiesa di Sant'Anna

Anticamente dedicata alla *Madonna di Gelpio* è ora sotto il titolo di Sant'Anna.

Nel corso dei secoli subì ripetuti rimaneggiamenti. Citato come oratorio nel 1684 negli Atti della visita pastorale del vescovo Ciceri, viene poi descritta nella visita del vescovo Bonesana nel 1699. A quell'epoca i lavori non erano ancora completamente terminati. Nella prima metà del secolo XVIII furono aggiunte le due cappelle laterali, documentate dagli Atti delle visite pastorali. Tra gli anni '20 e '40 dell'Ottocento fu costruito l'attuale campanile, restaurata la sacrestia e aggiunto il portico antistante la facciata con la soprastante cantoria.

Dal portico si accede alla chiesa. L'interno a navata unica è scandito da lesene decorate. Il presbiterio richiama nel suo programma iconografico il culto di *Maria sedes sapientiae*, ripreso da libri sapienziali biblici. Gli affreschi con scene della *Vita della Vergine*, sono tradizionalmente attribuiti a Isidoro Bianchi (1581 –1662); in base alle visite pastorali sono molto probabilmente da assegnare al XVIII secolo.

L'altare maggiore è un trionfo di stucchi e scagliole, complesso decorativo documentato negli Atti della visita del vescovo Bonesana nel 1699, che fa risaltare la nicchia recante l'affresco della *Madonna di Gelpio*, nucleo devozionale originario.

Alle pareti sono collocate due grandi statue in stucco, identificabili con *San Gioacchino* a destra, *Sant'Anna* a sinistra. La cappella sinistra, decorata in stucco, è ornata dal gruppo ligneo di *Sant'Anna con la Madonna bambina* affiancato da angeli porta cero.

La cappella destra ha un altare in stucco con la statua lignea di *Sant'Antonio da Padova col Bambino*.

Bibliografia

M. C. Terzaghi, 1997, pp. 31- 34

F. Cavadini, 1969, pp. 54 - 57

Iubilantes Como, 2010

Scheda di catalogo 1



Visione del presbiterio



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Argegno
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Argegno
Chiesa di S. Anna

Definizione dell'oggetto :

altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro:

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure del paliotto : altezza cm 99 ; larghezza cm 200

Materia e tecnica : scagliola policroma intarsiata , scagliola a finto marmo, stucchi

Cronologia : XVII-XVIII secolo

Motivazione cronologica : nel 1699, a seguito della sua visita pastorale, il vescovo

Bonesana descrive: “ Ha un solo altare chiuso da cancelli marmorei... ha un’icona con quattro colonne di finto marmo...l’unico altare è di finto marmo, dipinto con molteplici fiori...”

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell’attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto monolitico, tripartito nella decorazione. Lo sovrasta un’alzata in scagliola intarsiata con una decorazione a targhe mistilinee in finto marmo, riproposta nelle cornici che racchiudono il dossale e l’ancona. Le colonne, i timpani delle edicole laterali e la trabeazione alternano inserti di scagliola nera e finto marmo rosso. Gli stucchi bianchi coronano le architetture, conferendo con un’alternanza cromatica di neri, bianchi, rossi, gialli, una visione di equilibrata eleganza.

Il paliotto è percorso da un nastro bianco che crea le cornici ai campi, intervallati e circondati da una fascia con incastonature a finte gemme. Nella specchiatura centrale, leggermente più grande delle laterali, è raffigurata una fonte a doppia vasca, ottagonale quella inferiore, circolare la superiore, al cui centro da un delfino sgorgano quattro zampilli.

Ai lati l'iscrizione, "*Necdu(m) fo(n)tes aquarum erup(era)nt et ego iam co(n)cepta eram*", "*Le fonti delle acque non erano ancora scaturite ed io ero già stata concepita*" attribuita ad un brano del Libro biblico dei Proverbi (Pr 8,24) ³⁷ e riferito alla Sapienza creatrice dell'universo. I riquadri laterali racchiudono a destra due gigli e a sinistra due rose intrecciate.



Particolare dell'ancona



Sopra la mensa un complesso architettonico realizzato in stucco e scagliola comprende tre pannelli intarsiati. Quello centrale sovrasta la lunetta e lo spazio in cui è racchiuso l'affresco della *Madonna di Gelpio*; entro una cornice, riproposta anche nel paliotto, si staglia un vaso a doppia ansa contenente tulipani, rose, giacinti, peonie, garofani e due libellule. Ai lati entro edicole, una tavola raffigura a sinistra una palma e l'iscrizione "*Quasi palma exaltata sum in Cades*", "*Sono cresciuta come palma in En-Gaddi*"; a sinistra un ulivo e la citazione "*Quasi oliva spet(io)sa in campis*", "*Come ulivo bellissimo nei campi*". L'insieme è concluso ai lati e alla sommità da quattro angeli; al centro della lunetta una croce trifogliata con nimbo raggiato.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Il presbiterio conclude un programma iconografico interamente dedicato alla Vergine e alla sua Vita. La narrazione simbolica fa riferimento al testo biblico e precisamente a brani estratti dai *Libri dei Proverbi* e dell'*Ecclesiastico*. Il primo contiene una riunione di massime sulla Sapienza divina; per i Padri della Chiesa è la seconda persona della SS. Trinità, che incarnandosi nella Vergine, ci fece partecipi della vita divina. Il libro dell'*Ecclesiastico* fu il più usato per l'istruzione ai catecumeni, sia per la molteplicità che per la diversità degli insegnamenti che esso contiene. L'Elogio alla Sapienza (Eccli 24, 1ss) costituisce il punto culminante della preparazione alla rivelazione del dogma trinitario ed è qui considerata in stretta connessione con la storia della Salvezza.³⁸

³⁷ Iubilantes, *La chiesa di S. Anna ad Argegno*, New Press, 2010, p.8

³⁸ La Sacra Bibbia, note del Sac. Dott. Fedele Pasquero, Edizioni Paoline, 1973, p.729,796

La Sapienza è identificata con la gloria di Dio che si manifesta nella creazione e nell'opera salvifica. Le immagini fungono da compendio alla catechesi e suggeriscono la partecipazione della Vergine all'opera redentrice del Figlio, pertanto ricorrono simboli che a loro riconducono.

Le rose alludono a Maria "*rosa senza spine*", perché mai toccata dal peccato originale; talvolta sono la rappresentazione dell'appellativo di *Rosa Mistica* contenuto nelle Litanie Lauretane; nel contempo evocano anche le ferite inflitte a Cristo sulla croce.

I gigli esprimono la purezza virginale ma sono divenuti anche il simbolo del Cristo che, per il loro colore radioso, ne celebrano la sovranità.

La palma e l'ulivo, nelle edicole ai lati, richiamano il brano del testo biblico sopracitato: "*M'innalzai come palma d'En-Gaddi e come roseto di Gerico... Quale magnifico olivo nella pianura, e come platano frondoso, mi sono elevata.*" La Sapienza manifesta i suoi effetti di grazie feconde paragonandosi alle piante più grandi e più ricercate. L'Antico Testamento fa del tronco dritto e flessibile della palma l'immagine del giusto; è stata inoltre considerata l'immagine della Vergine in un passo del Cantico dei Cantici "*la tua statura rassomiglia a una palma*". Nella scena dell'*Annunciazione* l'Arcangelo Gabriele è a volte raffigurato con in mano un ramo d'ulivo in segno di pace. Il Figlio di Maria entra a Gerusalemme osannato con foglie di palma. L'orazione nell'orto e la sua *Ascensione* hanno luogo sul Monte degli Ulivi.

Al centro del paliotto è raffigurata la fonte, di forma ottagonale, in cui si iscrive il cerchio della vasca superiore. L'ottagono ricorre nei fonti battesimali, simbolo di rigenerazione e rinascita e, in questo ambito si connette a Cristo tramite l'immagine del delfino rappresentato al centro, dal quale zampilla acqua pura, simbolo di rinnovazione. Richiama l'annuncio di Gesù di cui è detto "battezzerà nello Spirito Santo" (Gv. 1,33). Parimenti nelle Litanie la Vergine è equiparata ad una fonte, *fons signatus, fons hortorum*, per ricordare la sua maternità fertile e virginale.

Fonti e documenti di riferimento :

ASDC, Visita pastorale Bonesana, 1699, cart. LXXXI, p.541

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Blessagno

Chiesa Parrocchiale di Sant'Abbondio

La chiesa sorge a valle del centro abitato, vicino al cimitero. Descritta nelle relazioni delle visite pastorali di fine Cinquecento come una chiesa a navata unica con abside e pareti dipinte. Nel 1610 fu aggiunta una cappella laterale, sul lato destro della navata, dedicata alla Madonna.

La cappella sul lato sinistro della navata, titolata a San Carlo negli anni '20 del 600, è attualmente dedicata al Sacro Cuore di Gesù. La chiesa fu ampliata nel 1660 e decorata con stucchi. Sulla volta della navata, entro una cornice di stucco, è affrescato il *Trionfo di Sant'Abbondio*, opera di ispirazione morazzoniana.

Sulla controfacciata è collocata una tela raffigurante la *Vergine col Bambino e San Luigi Gonzaga*, con influssi di Carlo Innocenzo Carloni.

L'attuale decorazione con stucchi sulle pareti e la statua lignea della *Vergine* sono più tardi; il paliotto in scagliola è datato 1743.

Nel primo decennio del Novecento fu ingrandita l'abside e aggiunti due vani laterali e un peribolo, dietro l'altare marmoreo ottocentesco.

Bibliografia

G. Virgilio, *Nodo Libri*, 1997, p.35

F. Cavadini, 1969, pp. 88-90

Scheda di catalogo 2



Immagine del paliotto



Particolare

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Blessagno

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Blessagno

Chiesa di S. Abbondio

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale destra dedicata alla Vergine

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 95,5 ; larghezza cm 171

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : 1743

Motivazione cronologica : iscrizione con il nome del committente e la data



Particolare dell'iscrizione

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto monolitico racchiuso da un nastro giallo a cui si aggancia, con un intreccio mistilineo, un filetto bianco che rimarca la campitura interna. Al centro, sotto un baldacchino con drappeggio rosso sostenuto da tre nastri, l'immagine della Vergine, in veste rossa e mantello azzurro, con il Bambino sostenuto sulla sinistra e tre rose rosse nella mano destra; entrambi hanno il capo cinto da una corona regale. Il Bambino sostiene con la mano sinistra un globo, e con le dita della mano destra indica il numero tre.

Due grandi rose sono poste simmetricamente ai lati, entrambe con tre fiori per ogni stelo. Sotto il piedistallo che sostiene la Vergine, entro una targa ellittica sostenuta da un nastro azzurro, compare l'iscrizione "MATTEO PINCHETTI V.P. DI BLESSAGNO, E CA.CO DI RIPA S.TO VITALE FECE FARE PER SUA DEVOTIONE 1743", tradotto: Matteo Pinchetti, V.P. probabilmente sta per viceparroco di Blessagno, la parrocchia di Blessagno è diventata autonoma solo più tardi, e Canonico di Riva San Vitale.

Ai lati il doppio filetto si sviluppa in semicerchi, volute e rettangoli nel quale si inseriscono girali di foglie bianche, rosse, azzurre e steli con fiori di garofani, narcisi, giacinti e mughetti. L'intreccio funge da sostegno a due vasi a calice, contenenti frutti e fiori, posti sotto due lambrecchini azzurri.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Ricorre anche in quest'opera il dogma trinitario considerato in stretta connessione con la storia della Salvezza. Le immagini fungono da compendio alla catechesi e suggeriscono la partecipazione della Vergine all'opera salvifica del Figlio. Il numero tre ricorre soprattutto al centro della narrazione. Alle due immagini è stata conferita la regalità ponendo sul loro capo la corona e nella mano del Bambino il globo con la croce, riconducibile all'azione salvatrice. È da attribuire un forte richiamo cristologico e mariano anche ai fiori che fuoriescono dai girali. Prevalgono le cromie dei bianchi dei rossi e degli azzurri in un intercalarsi di toni a finti marmi. Il bianco ha una correlazione con la purezza a cui si associano il narciso e il mughetto ivi rappresentati. Il rosso è simbolo della regalità, ma richiama anche la *Passione di Cristo*, ben rappresentata da due cardellini alla sommità. Infine l'azzurro, la verità celeste, il colore della Vergine Maria in quanto Regina del Cielo e Regina di tutti i santi.

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Casasco d'Intelvi

Oratorio della Vergine del Carmelo

Citato nel 1593 dal Ninguarda come ricostruito e affrescato. Sei anni più tardi, dagli atti delle Visite Pastorali di Archinti, le pareti dovevano essere imbiancate, il tetto non aveva il soffitto, il presbiterio era dotato di volta, la cui decorazione verrà completata entro il 1684.

Rimaneggiato nel 1700 con la costruzione del campanile e delle cappelle laterali e restaurato ancora nel 1886.

La facciata presenta un ampio portale con una nicchia contenente una statua in stucco della Vergine. L'oratorio, ad unica navata coperta a botte, è a quattro campate con quattro cappelle laterali.

La prima cappella di sinistra della famiglia Ferradini è dedicata a Sant'Anna e decorata con stucchi di Ferradini; presenta un altare in scagliola intarsiata e una tela, copia ottocentesca di una tela preesistente, con l'apparizione della *Vergine con Bambino, San Giuseppe, Sant'Anna, San Bernardino da Siena*.

La seconda cappella di sinistra è dedicata alla Madonna del Suffragio; la mensa d'altare è decorata con un paliotto in scagliola marmorizzata.

La fronteggia la seconda cappella di destra, dedicata a Sant'Antonio da Padova, il cui altare è anch'esso abbellito da scagliola marmorizzata.

La prima cappella di destra dedicata alla Vergine Immacolata, è decorata da stucchi, una pala raffigurante l'*Immacolata* e un paliotto in scagliola intarsiata.

La volta è affrescata con la *Gloria dello Spirito Santo* incorniciata da stucchi colorati e quattro medaglioni con episodi della *Vergine* e dei *Profeti*. L'*Annunciazione* sull'arco trionfale è attribuita a Giuseppe Ferradini (1750). Sono assegnate ad Antonio Gelpi le statue sulle pareti di fondo e sulle pareti laterali.

L'altare maggior è costituito da marmi policromi intarsiati e inserti di scagliola sul tabernacolo.

Bibliografia

G. Virgilio, 1997, pp. 56-58

F. Cavadini, 1969, pp. 101,102

Scheda di catalogo 3



Prima cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Casasco d'Intelvi
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Casasco d'Intelvi
Oratorio della Vergine del Carmelo

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Prima cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 101; larghezza cm 203

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito carpigiano

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto tripartito, racchiuso ai margini superiore e inferiore da una cornice modanata di colore nero. Un'ulteriore fascia, a elementi geometrici in finto marmo, cinge le tavole su tre lati. I pannelli laterali sono collocati in posizione lievemente aggettante rispetto al centrale. Un fregio a girali bianchi, con putti e soggetti mitologici entro doppio filetto, circonda interamente le tavole laterali, i due margini inferiore e superiore della centrale. Nella rappresentazione delle figure l'artista si è avvalso del tratteggio tipico delle incisioni per ricreare l'effetto chiaroscuro delle stampe. Ai lati della tavola centrale due fasce rettangolari, con elementi mistilinei a finto marmo, conferiscono alla campitura interna una forma perfettamente quadrangolare in cui si inscrive un cerchio. Gli angoli racchiudono entro un sottile nastro bianco mazzetti di violaciocca. In una doppia cornice circolare, una ghirlanda di fiori inanellati cinge un sole raggiato al cui interno è raffigurato il *Trigramma Cristico*. Sui pannelli laterali sono raffigurate due anfore a doppia ansa, con inserti madreperlacei, poggiate su un piedistallo con frontone marmorizzato e volute laterali. All'interno due mazzi di fiori disposti a ventaglio offrono il cibo a due uccellini bezzicanti, verosimilmente ghiandaie. L'impianto decorativo conferisce all'opera un aspetto peculiare non del tutto assimilabile all'ambito intelvese.

Si riscontrano marcate similitudini con un ripiano per tavolo, conservato presso il Museo Civico di Carpi, attribuito al carpigiano S. Setti.³⁹

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Il ciclo decorativo converge al fulcro, dove in un sole radioso si iscrive il trigramma di Cristo IHS, *Jesus Hominum Salvator*. IHS sono le prime tre lettere del nome di Gesù in greco I H Σ, così abbreviato in alcuni testi paleocristiani e poi sul retro di monete bizantine altomedievali; più tardi è divenuto emblema dei Gesuiti ed è stato reinterpretedo in diversi modi, tra cui *Jesus Hominum Salvator*, *In Hoc Signo (vinces)*, *Iesum Habemus Socium*. Fu San Bernardino da Siena che propagò la devozione al SS. Nome di Gesù, divenuto in seguito il suo principale attributo iconografico. È probabile che il dossale in scagliola richiami, attraverso l'attributo, l'immagine del Santo rappresentata nella tela che lo sovrasta. Ad ogni elemento del simbolo, il Santo attribui un significato. Il sole centrale è chiara allusione a Cristo che dà la vita e suggerisce l'idea dell'irradiarsi della Carità. Il calore del sole è diffuso dai raggi, ed ecco allora i raggi serpeggianti che corrispondono ai dodici Apostoli. Altri otto raggi rappresentano le beatitudini e la fascia che circonda il sole la felicità dei beati che non ha termine.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Mediocre

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione



Pannello laterale destro fotografato a luce radente

Segni marcati di degrado sono riscontrabili soprattutto nelle due tavole laterali, maggiormente in quella di destra.

³⁹ R. Cremaschi, *L'arte della scagliola carpigiana nei secoli XVII, XVIII, XIX*, Publi Paolini, Mantova, 1977, tav. 41-42

Si può invece definire buono lo stato di conservazione del pannello centrale.



Particolare

Analisi diretta :

Gli effetti macroscopici del degrado si possono definire con alcuni segni ascrivibili a una prima indagine visiva. Le due tavole laterali presentano una disomogeneità cromatica della superficie, localizzata particolarmente nella porzione inferiore del manufatto. L'alterazione è determinata prevalentemente dalla perdita progressiva di materiale per caduta, che coinvolge lo strato di finitura compromettendone la leggibilità e l'uniformità decorativa. La fotografia a luce radente ha permesso di rimarcare la presenza di discontinuità della superficie.

Si valutano infine sollevamenti multipli di forma rotondeggiante, dovuti probabilmente a un distacco dello strato di finitura dal supporto e avvertiti allo sfioramento della superficie. La consistenza del materiale nella porzione alterata è incoerente al tocco.

Scheda di catalogo 4



Seconda cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Casasco d'Intelvi
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Casasco d'Intelvi
Oratorio della Vergine del Carmelo

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare
Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Prima cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 100; larghezza cm 198
Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale: ambito intelvese
Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici:

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare

Paliotto monolitico racchiuso sui quattro lati da una cornice a partiture mistilinee in finto marmo, delineate da un doppio filetto bianco che culmina al centro e ai lati con una forma di giglio stilizzato. Un'ulteriore cornice a targhe geometriche e nastri corona il margine superiore. Ai lati sono presenti due putti cariatidi bianchi, definiti da profili neri e campiture brunite.

Al centro, entro una cartella a scudo, è raffigurata la Vergine con manto blu e veste rossa che regge alla sinistra il Bambino e alla destra, nella mano sospesa, si intravedono le tracce di una corona del Rosario. Ai piedi la falce di luna che simboleggia l'Immacolata. È probabile che al variare della dedicazione della cappella siano stati successivamente modificati anche alcuni tratti distintivi della Vergine del Rosario, di cui ancora si intravedono con chiarezza i segni. Dalla targa centrale si dipartono, a grandi e ricche volute, turgidi girali vegetali con colori venati rossi, azzurri, gialli. Gli elementi floreali prevalenti sono i mughetti. Ai lati due uccellini sono colti nell'atto di catturare farfalle.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

La dedicazione originaria potrebbe attribuirsi quindi alla *Vergine del Rosario*, culto che riporta all'ambiente devozionale postridentino. Il Rosario divenne preghiera mariana per eccellenza grazie anche alla diffusione capillare attuata da alcune Confraternite. *L'Immacolata Concezione* è una celebrazione che ricorre nel periodo di preparazione della venuta di Cristo e quindi l'Avvento. L'affermazione dogmatica risale al 1854 anche se, durante i secoli XVI e XVII, sotto la spinta della Riforma, divenne oggetto prediletto della pietà cristiana. Certo è che nel paliotto d'altare sono inseriti chiari riferimenti mariani; cinto da una cornice sembra quasi l'immagine ispirata da un passo

del Canto dei Cantici che recita: “*Giardino chiuso tu sei, sorella mia.*” Tale passo è stato da sempre associato alla Vergine Maria e alla sua purezza, come i mughetti che leggeri pendono dai girali di foglie.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Discreto

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione :



Particolari del degrado

Complessivamente il paliotto è ben conservato anche se, come si intravede nei particolari fotografati, si evidenziano due porzioni di manufatto compromessi da chiari segni di degrado. La superficie interessata presenta una porosità localizzata a cui corrisponde una marcata incoerenza del materiale. L'alterazione investe soprattutto la porzione laterale sinistra dell'opera che, dall'aspetto, sembra essere determinata dal deposito di sali.

Descrizione dell'edificio sacro

Castiglione d'Intelvi, Montronio
Chiesa Parrocchiale di Santo Stefano

L'antica plebana di Santo Stefano, centro della Valle per tutto il Basso Medioevo, venne in parte distrutta prima del 1578 dalla piena del torrente Cazzola. Le visite pastorali tardo cinquecentesche ne descrivono lo stato rovinoso.

Il coro fu rifatto tra il 1611 e il 1627, il resto della chiesa fu ricostruito tra il 1638 e il 1644.

L'attuale edificio è a navata unica con sei cappelle laterali. La facciata, a cui si affianca il campanile edificato nel 1854, è caratterizzata da un portale seicentesco con timpano ad arco. Ai lati le nicchie con le statue tardo seicentesche dei *Santi Pietro e Paolo*. All'interno nel presbiterio, d'inizio Seicento pare la pala raffigurante la *Madonna con Bambino e i Santi Giovannino e Maddalena*.

Sulla volta è affrescata la *Gloria di Santo Stefano*. L'insieme del presbiterio comprende il seggio, due settori del coro canonico, l'altare ligneo con colonne tortili e statue laterali della *Madonna, di Sant'Antonio da Padova, di San Francesco*; alla sommità la statua della *Madonna col Bambino e due angeli*.

Il paliotto in scagliola, utilizzato per decorare la mensa d'altare recentemente rivolta ai fedeli, era collocato in altra sede, pare nella prima cappella di destra.

Appartiene al 1617 il lavabo presente nella sacrestia.

La terza cappella di destra, dedicata a San Gerolamo, è decorata da affreschi datati 1644, stucchi settecenteschi, una tela con *l'Apparizione della Vergine a San Gerolamo*, un paliotto in scagliola con la dedicazione centrale al Santo. È presente inoltre una tela datata 1608 con la *Madonna e Santi*.

Anche la tela collocata nella terza cappella sinistra appartiene a questo periodo; vi sono raffigurati la *Madonna con Bambino e i Santi Giovanni Battista e Maddalena*.

L'ultima cappella di destra, dedicata a Sant'Antonio da Padova, presenta stucchi, affreschi seicenteschi, una tela con le *Storie del Santo* e un paliotto in scagliola di recente manifattura.

Nella prima cappella di sinistra, il Battistero è composto da un'ampia vasca che regge il ciborio ligneo intarsiato.

Nella seconda cappella, dedicata al Crocifisso, sono presenti due affreschi datati 1927 e un altare in scagliola intarsiata novecentesco che incornicia un Cristo ligneo.

L'altare della terza cappella di sinistra ha un paliotto in scagliola policroma con dedicazione a Maria Maddalena.

Nella cappella della Madonna del Rosario, la seconda a destra, è collocata una statua della Vergine trasferita dalla chiesa di Sant'Agata.

Decora l'altare un paliotto in scagliola intarsiata dedicato alla Madonna del Rosario, a San Domenico e Santa Marta.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, pp. 59–61

F. Cavadini, 1969, pp.73–77

Leoni M., Della Torre S., *La ricostruzione del coro della chiesa di S. Stefano a Castiglione Intelvi*, in “La Valle Intelvi”, Quaderno n. 10–2005, Still Grafix, Cernobbio, 2005, pp. 203-208



Seconda cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Castiglione d'Intelvi, Montronio

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Castiglione d'Intelvi

Chiesa di S. Stefano

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare, gradini sopra mensa

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 96; larghezza cm 243

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

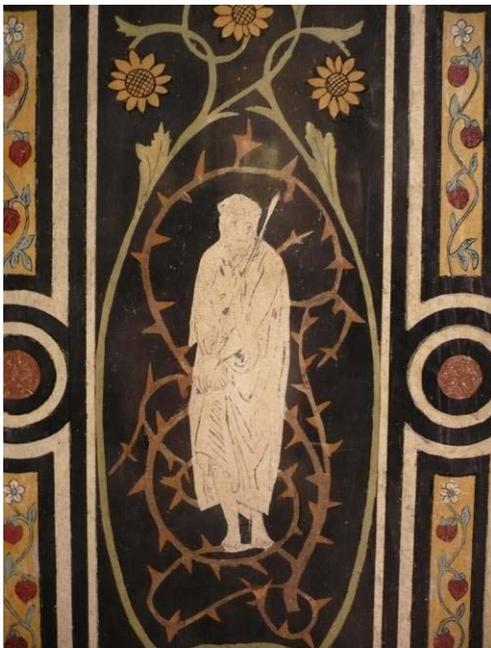
***Cronologia* : XIX secolo**

Motivazione cronologica : analisi stilistica

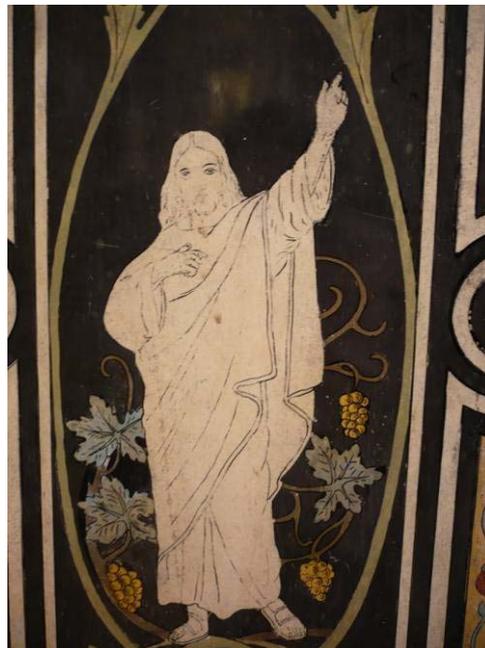
Definizione culturale : ambito intelvese
Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare pannello laterale sinistro



Particolare pannello laterale destro

Paliotto composto da più elementi in scagliola intarsiata che fungono da cornice alla statua lignea del *Cristo Deposto*. Percorre i margini una cornice mistilinea, nei cui riquadri geometrici, entro filetti bianchi, si alternano una croce dorata da cui si diramano tralci di vite animati da piccoli uccelli azzurri e gialli; due pellicani di fronte a un calice; steli con fiori e fragole di bosco. Ai lati del Cristo due pannelli raffigurano a sinistra l' *Ecce Homo* circondato da rami spinosi e girasoli, a destra il *Cristo Risorto* e tralci di vite.



Particolari del decoro



Sopra la mensa due alzate, in scagliola modanata e intarsiata, appartengono probabilmente al complesso settecentesco che precedeva il dossale, realizzato in epoca più tarda.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

L'opera narra della *Passione di Cristo*, iniziando a sinistra con la rappresentazione dell'*Ecce Homo*, la frase esclamata da Pilato davanti a Gesù, flagellato e deriso con la corona di spine e il mantello di porpora. Sopra la mensa, la tela raffigura la *Crocifissione* e sotto la mensa, racchiuso in una teca, il *Cristo deposto*. Nel pannello collocato alla destra del dossale, viene rappresentato il *Cristo risorto*, che indica con la mano il cielo verso il quale ascenderà. Ricorrono elementi che simboleggiano il suo sacrificio, il *Pellicano Sacro*, *l'uva e il grano*, e ne preludono, attraverso l'Eucarestia, la sua azione salvifica.

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Scheda di catalogo 6



Terza cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Castiglione d'Intelvi, Montronio

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Castiglione d'Intelvi

Chiesa di S. Stefano

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare, gradini sopra mensa

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Terza cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 99; larghezza cm 202

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto a tre tavole, racchiuse da una cornice esterna a targhe mistilinee in finto marmo culminanti in campanule affrontate e tondini. La targa centrale, di forma ovale, è circondata da un ricco intreccio di doppi girali in cui sono inseriti ramoscelli con fiori e bacche. Nella campitura interna è raffigurata l'immagine della *Maddalena Penitente* che indica, con la mano destra, un teschio adagiato sul terreno. Le tavole laterali sono decorate con nastri bianchi che assumono l'aspetto di finti balaustri, ornati di racemi e pendagli di campanule. Sovrastano la mensa due alzate con cornice bianca modanata; sullo sfondo nero una teoria di formelle in finto marmo e fiori stilizzati.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

L'iconografia di Maria Maddalena, in epoca medievale, predilige la figura della profumiera, immagine che ricorre anche nella tela posta sopra la mensa. Dopo la Controriforma avrà il sopravvento la penitente; la Maddalena seminuda indica la volontà di spogliarsi di tutto ciò che apparteneva alla sua vita precedente. Il teschio è un attributo dell'eremita, fonte di meditazione sulla caducità della vita. È normalmente rappresentata con lunghi capelli sciolti, con riferimento all'episodio evangelico in cui asciugò i piedi di Cristo con i propri capelli dopo averli bagnati con le lacrime.

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Discreto

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione :



Particolari del degrado

È da segnalare soprattutto una discontinuità ramificata della superficie che interessa la porzione inferiore del pannello centrale. Probabilmente determinata da un dissesto strutturale, è stata comunque consolidata favorendo la preservazione dell'opera. Si evidenziano inoltre irregolarità della superficie nei margini inferiori, avvertite allo sfioramento dalla presenza di asperità e ruvidità della superficie. Nell'area interessata dal degrado si visualizzano lacune localizzate e impoverimento cromatico.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico



Visione del presbiterio



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Castiglione d'Intelvi, Montronio

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Castiglione d'Intelvi

Chiesa di S. Stefano

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento isolato

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Sul presbiterio, anteposto alla mensa, rivolto ai fedeli. Si sostiene che la collocazione precedente fosse nella prima cappella laterale destra dedicata a Sant'Antonio da Padova. È probabile che anche questa non fosse la sua sede originaria, lo si deduce dalla dedicazione centrale rappresentata dai simboli dell'Eucaristia.

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 92; larghezza cm 199

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto monolitico a decorazione unitaria. Racchiuso da un filetto bianco che sulla sommità della tavola contiene un'ulteriore incorniciatura a targhe in finto marmo, campanule e tondini. Attorno al tema centrale un'ampia cornice a campana rovesciata racchiude uno scudo a filetto marmorizzato. L'effigie rappresentata all'interno consiste in due spighe e un grappolo di uva legati con un nastro rosso. Si dipartono dalla targa al centro una serie di girali e volute, due tulipani a grandi petali aperti, rose, garofani, bacche e frutti a cui beccano una moltitudine di uccellini. Ai lati cespi penduli di frutta. In basso, al centro, è raffigurato uno stemma con iscrizioni ormai illeggibili. Si constata la presenza, in Ticino e sulla costa occidentale del lago Maggiore, di paliotti che riproducono con lievi variazioni l'impianto decorativo.⁴⁰

⁴⁰ Y. Bolt, M.Cecchi, *La scagliola*, Arti Grafiche A. Salvioni, Bellinzona, 1992, p.9

E. Rusch, *Scagliole policrome ad intarsio tra Pino e Taino (Lago Maggiore, sponda sinistra)*, in *Loci Travaliae VIII Contributi di storia locale*, Biblioteca Civica di Portotravaglia, Lito-Stephan, Germignaga, 1999, pp. 158,159



Particolare

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

La moltitudine di fiori, frutti e uccellini ci fa entrare in un giardino, dove, l'allegoria delle bacche offerte, riporta a un passo del Vangelo in cui Gesù dichiara "Io sono il pane di vita; chi viene a me non avrà più fame; e chi crede in me non avrà più sete." (Gv 6, 35 ss.). Il pane dato dal Padre agli uomini è Gesù, chi non si accosta alla Mensa Eucaristica non può avere speranza di essere ammesso in Paradiso. In particolare l'immagine dell'uva e del grano rimandano all'istituzione della SS. Eucarestia nel giorno dell'Ultima Cena.

Il pensiero si riforma nel XVI secolo con il ritorno alle fonti, e il pane della Santa Comunione riprende il suo posto sulla mensa d'altare; la spiga ne diventa il simbolo più diffuso. L'uva secondo il mistero eucaristico è il sangue della nuova alleanza. Il sangue versato nel sacrificio della Croce si perpetua nell'Eucaristia, nel corso della quale il vino diventa bevanda della vita eterna.

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione :

Si rileva una variazione cromatica generalizzata e con precisione una lieve alterazione tonale dei pigmenti che paiono bruniti. Spesso gli oli stesi sullo strato di finitura sono causa di tali effetti.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Scheda di catalogo 8



Terza cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Castiglione d'Intelvi, Montronio

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Castiglione d'Intelvi

Chiesa di S. Stefano

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Terza cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 99; larghezza cm 202

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione: analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolari tavola centrale

Paliotto diviso in tre tavole, da considerare unitamente a quello della Maddalena collocato nella cappella che lo fronteggia. Cambia la dedicazione centrale, che in questo caso è rappresentata dall'immagine di *San Gerolamo Penitente*, inginocchiato davanti alla croce e a un teschio, che il Santo indica con la mano sinistra.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Il libro, su cui San Gerolamo poggia il suo braccio sinistro, è uno degli attributi iconografici dello studioso; allude ai numerosi scritti esegetici e all'impresa della Vulgata. La preparazione letteraria e la vasta erudizione consentirono a Gerolamo la revisione e la traduzione di molti testi biblici: un prezioso lavoro per la Chiesa latina e per la cultura occidentale. Sulla base dei testi originali in greco e in ebraico e grazie al confronto con precedenti versioni, egli attuò la revisione dei quattro Vangeli in lingua latina, poi del Salterio e di gran parte dell'Antico Testamento

Gerolamo, affiancato da altri collaboratori, poté offrire una traduzione migliore: essa costituisce la cosiddetta *Vulgata*, che è stata riconosciuta come tale dal Concilio di Trento e che, dopo la recente revisione, rimane il testo ufficiale della Chiesa di lingua latina.

Viene qui rappresentato come eremita, con la barba e seminudo, nella mano una pietra con cui si batte il petto in segno di penitenza davanti al Crocifisso. Il teschio allude alla meditazione sulla morte ed è simbolo della *vanitas*. Anche l'altare della Maddalena che lo fronteggia è dedicato alla Penitenza.

Sulla tela sopra la mensa il Santo è raffigurato con San Carlo ai piedi della Vergine.

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione :

Si segnala qualche lacuna, localizzata nella porzione inferiore del pannello centrale, probabilmente determinata da urti.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Scheda di catalogo 9



Seconda cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Castiglione d'Intelvi, Montronio

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Castiglione d'Intelvi

Chiesa di S. Stefano

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare, due gradini sopra mensa

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 105; larghezza cm 236.5

Materia e tecnica : scagliola policroma intarsiata

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolari tavola centrale

Paliotto composto da tre tavole. Il pannello centrale è tripartito nella decorazione, racchiuso da un nastro giallo e da una robusta cornice a elementi geometrici mistilinei in filetto bianco. Una fascia a targhe geometriche chiude la tavola centrale solo ai margini superiore e inferiore, cinge invece tutti i lati dei pannelli laterali. Nella campitura interna centrale sono presenti tre cartelle rettangolari; in quelle ai lati una grossa foglia rossa inanella due fasci di racemi che si chiudono a lira e terminano con due frutti di melograni aperti. Nella cartella ellittica, inscritta in un rettangolo a finto marmo e coronata da incastonature, è effigiata la Vergine del Rosario col Bambino, sospesa su una nuvola. Come tutte le immagini qui rappresentate è di colore bianco, definita da tratti incisi a bulino e ombreggiature brune.

Pannello laterale sinistro



Pannello laterale destro



I pannelli laterali sono lievemente aggettanti. Le effigi centrali sono racchiusa in una

cornice bianca quadrilobata e un riquadro in finto marmo rosso. Un ulteriore nastro color terra di Siena è agganciato con quattro fogliette ai quattro estremi della targa. Si viene così a formare una sorta di scudo, contornato da formelle mistilinee in finto marmo, all'interno del quale viene rappresentata l'immagine di due Santi: San Domenico a destra e Santa Marta a sinistra.

Sono in scagliola anche i due gradini sopra mensa. La prima alzata termina ai lati con due volute in finto marmo; una cornice gialla racchiude, su uno sfondo nero, elementi mistilinei marmorizzati, intercalati a piccoli girali rossi e azzurri da cui escono due steli con fiori. L'alzata sovrastante è percorsa da un nastro bianco che si intreccia a occhiello e profila targhe in finto marmo e fiori stilizzati.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

La Vergine del Rosario ha alla sua destra San Domenico; i domenicani ritenevano che gli fosse apparsa nel 1210 donandogli la corona del Rosario con cui avrebbe sconfitto l'eresia. Il Santo è riconoscibile dal cane che regge la torcia ai suoi piedi. Poco prima della nascita di Domenico sua madre sognò di avere in grembo un cane con una torcia che, appena nato, sembrava incendiare il mondo. Si interpretò il sogno come la profezia di un bambino che avrebbe infiammato il mondo con la sua parola. Alla sinistra della Vergine Santa Marta, rappresentata con gli attributi tratti dalle leggende apocriefe, lo spazzolino aspersorio e il secchiello con cui scacciò il drago che infestava i boschi di Tarascona in Provenza. I racemi che fiancheggiano la Vergine culminano con quattro frutti di melograno; vanno interpretati come preannuncio del sangue versato nella Passione. Le file regolari in cui sono disposti i semi ne fanno anche il simbolo della Chiesa, una chiesa unitaria che nessuna eresia può minacciare.

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Castiglione d'Intelvi, La Torre
Oratorio della Madonna del Restello

Ha origini votive e prende il nome dal cancello di legno, *restel*, che difendeva il paese in occasione della peste. Secondo la tradizione fu eretto come adempimento del voto alla Vergine del Carmelo per la protezione dalla peste.

Iniziato nel 1717 e consacrato nel 1737, l'edificio, di sezione ottagonale, è a pianta centrale con sacrestia quadrangolare a destra e presbiterio rettangolare. All'interno Giulio Quaglio (1668–1751) realizzò la decorazione ad affresco, *l'Assunzione della Vergine al cielo* e i *Quattro Profeti* nei pennacchi.

È attribuita sempre al Quaglio la pala ovale incorniciata da angeli in stucco, raffigurante *Maria Vergine con San Carlo Borromeo e San Pietro*. La mensa dell'altare è decorata da un paliotto in scagliola nel 1730.

La decorazione pittorica fu completata con affreschi di Alessandro Ferretti (1706–1756) nel 1748, dipinti sulle pareti del vano centrale.

Gli *Evangelisti* agli angoli e gli *Angeli* dell'altare sono opera in stucco di Comparetti di Pigra.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, pp. 64, 65

F. Cavadini, 1969, pp. 71, 72

L. Facchin, *S. Maria del Restello a Castiglione Intelvi, Convegno conclusivo del Progetto Interreg IIIA. Campione d'Italia 21 novembre 2006*, New Press, Como, pp.81-83

Scheda di catalogo 10



Visione del presbiterio



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Castiglione d'Intelvi, La Torre

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Castiglione d'Intelvi

Oratorio della Madonna del Restello

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 98; larghezza cm 186

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto monolitico con una decorazione in finissimo stile rococò. Un sottile nastro bianco delinea tre lati della tavola e racchiude in doppio filetto una cornice composta da elementi mistilinei in finto marmo; tre di queste targhe si concludono con gigli stilizzati. La decorazione incide elegante. Nel campo interno da un nastro bianco e uno marmorizzato si sviluppano intrecci, semicerchi, volute dai quali si dipartono racemi, steli di mughetti e bacche, sottili pendagli di perle e campanule. Due drappi asimmetrici e un piccolo baldacchino coronano un vaso a calice, sostenuto da un intreccio di racemi bianchi, entro cui sono collocati narcisi, mughetti, tulipani, garofani e rose. Tra festoni e sottili ramoscelli saltano uccelli che reggono nel becco erbe e steli. Viene segnalato dallo studioso Pacciarotti la presenza di un paliotto, con analogie stilistiche, nella chiesa della B.V. delle Grazie a Busto Arsizio; l'opera è firmata "*Pietro Solari, di Verna fecce, Ano, 1721.*"⁴¹

⁴¹ G. Pacciarotti, *Paliotti di scagliolisti intelvesi nelle chiese di Busto Arsizio*, da "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como", n. 163-Anno 1981, pp. 185,187

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

L'esile decorazione sembra convergere insieme agli uccellini al centro, dove sotto il baldacchino processionale la Madonna viene allusa dagli elementi floreali contenuti nel vaso. L'ornato si fa sottile, grata al di là del quale si percepisce il brusio di un giardino, l'*hortus conclusus*, dove nascono i fiori della verginità di Maria. Si ripropone con un linguaggio poetico la compartecipazione della Vergine alla missione salvifica del Figlio, rappresentato insieme a lei nella tela sopra la mensa.

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Si segnala una decolorazione della superficie determinata da una patina biancastra, che si concentra nel margine inferiore, zona in cui l'opera è a contatto con il pavimento.

Si evidenzia, sempre in questa porzione dell'opera, una fenditura profonda che percorre linearmente la superficie.



Particolari

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Castiglione d'Intelvi, Montronio
Chiesa di Sant'Agata

Nominata in un testamento nel 1587. Vi furono celebrate le funzioni sacre durante la ricostruzione dell'antica plebana di Santo Stefano.

Il vescovo Ninguarda ricorda la chiesa nel 1593 con un solo altare e “fatta tutta di novo senza alcuna pittura”. Edificio ad aula unica e facciata a capanna, sulla parete di sinistra nella prima campata si trova una tela con la *Madonna del Rosario* attribuita a Giovanni Battista Colomba.

Dalle visite pastorali del XVII e inizi XVIII secolo (Carafino 1627, Torriani 1669, Olgiati 1715), risulta che a quell'epoca l'oratorio aveva la cappella maggiore, il presbiterio, dedicata a Sant'Agata e una sola cappella laterale sulla destra, dedicata alla Vergine, dove tuttavia non si officiava.

Dalle visite successive (Neuroni 1753, Mugiasca 1768–1786) appare che la cappella maggiore era dedicata alla Madonna dei Dolori, mentre l'unica cappella laterale, che si trovava a destra, era dedicata a Sant'Agata.

Oggi l'edificio presenta due cappelle laterali.

Nella cappella di sinistra, evidentemente più recente, una croce e gli *Emblemi della Passione*, decorazioni in stucco e un paliotto in scagliola con la raffigurazione centrale della *Pietà*.

Il presbiterio presenta un altare in marmo datato 1742, un paliotto dipinto con *Cristo morto*, una nicchia contenente la statua dell'*Addolorata*.

Il ciclo di affreschi sulla parete di fondo, sull'intradosso dell'arco e sulla volta, rappresenta le *Storie della Vergine*. Nella cappella destra, dedicata a Sant'Agata, sono rappresentate su un affresco, realizzato da Onorato Andina nel 1839, scene del martirio della Santa.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, p.62

F. Cavadini, 1969, pp.75, 76

ASDC, Visita pastorale Carafino, 1627, cart. XXXVIII, f.1, p. 237; Torriani, 1669, cart. LIII, f.2, p.103; Olgiati, 1715, cart. CVII, f.2, p.153; Neuroni, 1753, cart. CXXXVI, p.33; Mugiasca, 1768, 1786, cart. CLXIX, f.2, pp.21,155,171



Cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Castiglione d'Intelvi, Montronio

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Castiglione d'Intelvi

Chiesa di S. Agata

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 81; larghezza cm 175

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

***Cronologia* : XVIII secolo**

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale

Paliotto in tre tavole. Comprende anche due lesene laterali con finte volute nere, celate all'osservatore, che verosimilmente potevano fiancheggiare l'opera in precedenza, conferendo un *continuum* decorativo con la zoccolatura di colore nero che la sostiene. Lo sfondo è di colore nero nelle campiture interne, bianco intorno ai tre pannelli. La tavola centrale è marcatamente orizzontale e molto più grande rispetto alle due laterali. Entro una fascia a sfondo bianco che cinge il pannello nei margini superiore e inferiore, si alternano targhe geometriche in finto marmo e tondini. Lo specchio centrale è racchiuso da un nastro giallo a cui si aggancia un filetto bianco con due piccole volute. Dal basso originano una serie di girali azzurri, bianchi, gialli e marmorizzati che vanno a coronare uno scudo. Completa la decorazione un nastro bianco che conferisce all'insieme un'inquadratura quadrilobata, riproposta ai lati con un andamento verticale. Agli angoli steli con fiori di garofani. L'effigie centrale è rappresentata dalla *Pietà*, con la Vergine che, in veste rossa, manto azzurro, velo bianco, accoglie nel suo grembo il Cristo Deposto.

Le tavole laterali, lievemente aggettanti, racchiudono entro cornici a scudo due rapaci poggiati su una superficie rocciosa. A destra l'uccello ha il manto rosso e il dorso giallo, definiti con tratti di colore azzurro; il becco è adunco e sfoggia poderosi artigli; lo sguardo è rivolto all'osservatore. Le sue fattezze potrebbero ricondurre a un falco.

L'uccello a sinistra, con tratti rapaci meno pronunciati, è di colore azzurro con ali gialle. Ha il capo voltato verso una farfalla giallina. Gli scudi sono racchiusi da racemi in cui si inseriscono ghirlande di campanule azzurre. Coronano la sommità composizioni di frutti e fiori. La targa è ulteriormente contenuta da un filetto bianco polilobato, in cui si inseriscono rispettivamente quattro angolari in finto marmo.



Pannello laterale destro



Pannello laterale sinistro

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

In ambito iconografico è del tutto peculiare per questo territorio la scelta del tema centrale. La disperazione privata di Maria che tiene sulle ginocchia il Figlio per l'ultima volta, non fa riferimento ad alcun passo evangelico ma all'esperienza umana. Si associa spesso al Sacrificio di Cristo l'immagine di uccelli rapaci, figure che alludono all'elevazione e all'anima dei santi. Anche i frutti, raccolti come in offerta insieme ai fiori, riconducono al sacrificio. Il garofano rimanda ai chiodi della Crocifissione, di cui è l'emblema.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Mediocre



Particolari del degrado



Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione:

Perfettamente leggibile ma mancano alcuni elementi che, associati a un degrado in progressione, potrebbero in futuro compromettere l'integrità decorativa.

Analisi diretta :

Si identificano come causa del degrado due fattori: il primo, l'umidità di risalita associata a quella ambientale, i cui segni si manifestano con chiarezza sulla superficie completamente esfoliata della zoccolatura nera e delle lesene laterali; il secondo è la fessurazione che percorre il pannello laterale destro in area mediana; attribuibile con molta probabilità a manomissioni attuate sul paliotto. La superficie dello strato di finitura evidenzia chiari effetti del degrado quali sollevamenti multipli, perdite di materiale e discontinuità puntiformi diffuse che compromettono l'uniformità del ciclo decorativo. Allo sfioramento la superficie risulta incoerente, soprattutto nella porzione inferiore.

Descrizione dell'edificio sacro

Cerano d'Intelvi

Chiesa Parrocchiale di San Tommaso

È un edificio ad una navata coperta da volte a botte, abside quadrata e sei cappelle laterali. A sinistra della facciata si erge il campanile romanico, di cui solo i primi tre piani sono originari, mentre l'ultimo fu aggiunto in epoca successiva. Elevato a parrocchia nel 1556.

L'attuale aspetto della chiesa è frutto delle ristrutturazioni effettuate a partire dal XVI secolo e concluse con l'allungamento della navata verso ovest nel XVIII secolo.

All'interno la seconda cappella di destra, dedicata a San Carlo e con mensa d'altare decorata da un paliotto in scagliola, viene citata da Monsignor Ciceri nel 1684. Non fece menzione della prima cappella destra dedicata a San Giuseppe, non lontana dal tardo Seicento, come attestano gli stucchi che incorniciano la tela con la *Morte di San Giuseppe*. Anche in questa cappella è presente un paliotto in scagliola. Nel presbiterio una grande pala d'altare rappresenta *l'Apparizione di Cristo risorto a San Tommaso*, inquadrata da colonne tortili e le statue di San Zenone e Santa Lucia.

Sopra l'altare della terza cappella laterale sinistra è posta una statua lignea secentesca della Vergine.

Sul lato sinistro si trova il Battistero; segue la cappella dedicata al Sacro Cuore con stucchi secenteschi. La terza cappella a sinistra, dedicata alla Vergine, è decorata con stucchi che incorniciano episodi della *Vita*.

Segue la cappella dedicata a Sant'Antonio da Padova con la statua lignea del Santo collocata in una nicchia inquadrata da un'incorniciatura in stucco e una mensa d'altare in scagliola policroma intarsiata.

La decorazione della navata fu eseguita da Barella Giuseppe di Ponna nel 1894.

Bibliografia

G. Virgilio, 1997, pp. 66,67

F. Cavadini, 1969, pp. 106,107



Quarta cappella sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa

Provincia di Como
Comune di Cerano d'Intelvi
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Cerano d'Intelvi
Chiesa di S. Tommaso

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Quarta cappella laterale sinistra

Dati tecnici

Misure : altezza cm 91; larghezza cm 177

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese
Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto monolitico racchiuso su tre lati da una sottile cornice gialla. Un nastro bianco compone una trama decorativa che tripartisce in direzione orizzontale la campitura interna. Le composizioni del primo campo sono a intrecci e girali, su cui si innesta una sottile ghirlanda che corona l'area centrale. Da uno scudo chiuso a doppie volute origina un ulteriore nastro bianco che percorre la superficie mediana e si trasforma con intrecci in sostegni per due vasi a calice contenenti frutti e fiori. Si inseriscono negli interstizi, ad arricchire lo spazio, racemi azzurri e rossi, ciliegie e steli con fiori. L'effigie raffigurata al centro della targa è una corona al cui interno vi sono due gigli. Un ultimo nastro bianco si inserisce a doppia voluta nei girali che cingono il cartiglio centrale. Un sottile intreccio di filetti rossi e azzurri risalgono in verticale i fianchi del dossale, simulando finti balaustri.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

I gigli bianchi hanno sempre espresso l'idea della purezza virgineale. Inizialmente attributo della Vergine, poi anche ad altri personaggi biblici o a cristiani canonizzati viene associato questo fiore, tra questi Sant'Antonio da Padova, a cui è titolata la cappella. Il Santo entrato inizialmente a far parte dei canonici Agostiniani, passa in seguito all'ordine francescano. La città dove si stabilisce per dedicarsi alla predicazione è Padova, qui vi muore all'età di trentasei anni. I temi preferiti nelle sue predicazioni sono i precetti della fede, della morale e della virtù, l'amore di Dio e la pietà verso i poveri, la preghiera e l'umiltà.

La corona, che spesso è attributo della regalità, in questo ambito assume un'accezione di virtù. Una corona sulla tomba di martiri esprimeva l'onore a loro riservato dalla chiesa e la gloriosa ricompensa che sarebbe loro toccata nell'aldilà.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione:

Si ritiene utile segnalare la presenza di tracce di umidità di risalita, nella porzione inferiore del dossale, che potrebbero determinare in futuro le alterazioni subite dalle opere collocate nelle cappelle frontali.

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico



Seconda cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Cerano d'Intelvi
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Cerano d'Intelvi
Chiesa di S. Tommaso

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 91; larghezza cm 181

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

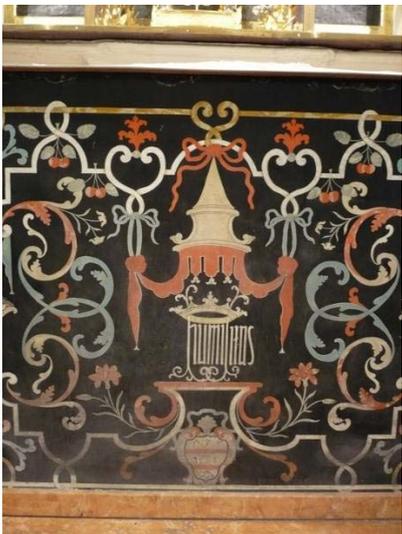
Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto monolitico, racchiuso su tre lati da un nastro giallo a cui si intreccia un filetto bianco che delimita, con volute cuoriformi e intrecci, la campitura interna; agli angoli si chiude per sostenere, con un nastro azzurro, quattro gemme rosse. Risalta nitida, tra un intreccio di girali fitomorfi e steli con fiori, l'area centrale sovrastata da un baldacchino a pagoda sostenuto da nastri azzurri e rossi. Sorretta da un piedistallo un'iscrizione "Humilitas", a cui fa capo una corona. Due racemi rossi e due garofani racchiudono l'immagine. Nel margine inferiore si osserva uno stemma in scudo accartocciato, tripartito da due fasce rosse, nelle quali sono incise nella prima e nella seconda gigli araldici. Ai lati, tra un intrico di girali e sotto lambrecchini azzurri, sono disposti due vasi piriformi contenenti fiori e frutti.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

L'iscrizione al centro allude a San Carlo, rappresentato nella tela sopra la mensa in atto di intercedere. Il Santo nasce ad Arona, sul lago Maggiore, nel 1538. Ventiduenne e da poco laureato, viene nominato cardinale della diocesi di Milano e segretario di Stato dello zio de' Medici, salito al soglio pontificio con il nome di Pio IV. Nel 1564 viene nominato vescovo. Dal 1566 comincia la sua attività di riforma nella diocesi di Milano spingendosi anche nelle Valli alpine con periodiche visite pastorali. Muore a Milano nel 1584.

La sua attività appare prodigiosa, come organizzatore e ispiratore di confraternite religiose, di opere pie, di istituti benefici.

Fino all'ultimo, continua a seguire personalmente tutte le sue fondazioni, contrassegnate dal suo motto, formato da una sola parola: *Humilitas*. Il motto è qui valorizzato da un'iscrizione che pare ricamata su broccato, cinta da una corona che gli conferisce sovranità. I due garofani che si elevano ai lati, simbolo cristologico, rammentano la dedizione di San Carlo per il Crocifisso, cui spesso si prostrava in atto di preghiera e meditazione.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Discreto

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione :



Particolari del degrado

È evidente una disomogeneità cromatica che interessa soprattutto la porzione inferiore del paliotto. Si osservano inoltre alterazioni che coinvolgono lo strato di finitura determinando perdita di materiale. Per il momento il degrado è localizzato nelle aree illustrate dalle immagini fotografiche, potrebbe però estendersi se non si dovesse risolvere la causa prioritaria del danno, che anche in questo caso è l'umidità di risalita.



Prima cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Cerano d'Intelvi

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Cerano d'Intelvi

Chiesa di S. Tommaso

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Prima cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 91; larghezza cm 180

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto monolitico, sovrapponibile stilisticamente a quello che lo segue nella seconda cappella. Si differenzia l'impianto decorativo che cinge i fianchi della tavola, a cui, in questo ambito, è stato conferito un orientamento verticale rispetto a quello dedicato a San Carlo che tende a dilatarsi in direzione orizzontale. Al centro, sotto il baldacchino, due rose e un giglio legate da un nastro rosso; vi è apposto un filatterio recante la scritta "Ecce Virgo concipiet et pariet Isa 7 ." "Ecco una Vergine concepirà e partorirà" (Is. 7,14). Più leggiadro rispetto all'altro paliotto, è arricchito da elementi floreali; ai lati quattro garofani si innestano in volute, mugheri, narcisi e foglie dentellate seguono l'andamento sinuoso dei girali policromi.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

L'impianto verticale conferito alla decorazione pare voglia suggerire un'ascesa, una propensione ad elevarsi. Nella cappella dedicata al trapasso di San Giuseppe, l'autore ha voluto rammentare il ruolo di padre putativo del Santo rappresentando al centro della tavola il giglio, simbolo di purezza, spesso usato come suo attributo. Ad esso si uniscono due rose associate alla Vergine. L'effigie centrale si riconnette al dogma dell'Incarnazione e il principio viene ribadito da una citazione che trae le sue fonti dal testo biblico e con precisione dal Libro di Isaia, il Profeta messianico per antonomasia.

Il brano citato per esteso afferma: “*Il Signore stesso vi darà dunque un segno: Ecco, la vergine che concepisce e dà alla luce un figlio e gli porrà nome Emmanuele.*”

Secondo il Vangelo e la tradizione cattolica, si parla della Vergine Madre, e l’Emmanuele, Dio con noi, è Gesù Cristo.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Mediocre

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione:

L’immagine della porzione inferiore del paliotto illustra chiaramente verso quale condizione evolva un’opera ripetutamente sottoposta agli effetti dell’umidità di risalita. Condizione in cui versa anche il paliotto della seconda cappella.



Particolari della porzione inferiore

Analisi diretta :

Si valuta una perdita di materiale che coinvolge non solo lo stato di finitura, provocando la scomparsa degli ornati, ma palesemente anche le malte del supporto. Nell’immagine a sinistra è ben visibile il frammento di coccio, spesso aggiunto nello strato di corpo dei dossali. Il degrado interessa tutta la porzione inferiore del paliotto, resa ormai illeggibile per l’assenza di decori. Si denota un progressivo avanzamento delle alterazioni attestato dalla polverulenza dei materiali e dalla riduzione di intensità delle cromie. Questi segni sono rimarcabili anche nell’area centrale.

Descrizione dell'edificio sacro

Claino con Osteno

Chiesa Parrocchiale di San Vincenzo

Il territorio di Claino con Osteno si trova in diocesi milanese, data l'appartenenza fin dall'antichità alla pieve ambrosiana di Porlezza.

La chiesa, già documentata alla fine del XIII secolo nel *Liber Notitiae Sanctorum Mediolani*, attribuito a Goffredo da Bussero⁴², è priva di facciata ed è inserita tra gli edifici; vi si accede dal lato destro attraverso un antico portale.

L'interno è a croce latina con cupola ottocentesca all'incrocio dei bracci.

Da sinistra troviamo la nicchia che accoglie l'antico fonte battesimale datato 1461. All'esterno della quarta cappella laterale si trovano due opere rinascimentali: un affresco con la *Pietà* datato 1492 e firmato dal pittore Gentilino, un'ancona cinquecentesca raffigurante la *Vergine col Bambino, San Giovannino, San Vincenzo, Sant'Antonio Abate*. Sulla parete di destra, presso l'ingresso laterale, è presente un altorilievo seicentesco in terracotta con l'*Adorazione dei pastori* di Marco Antonio Prestinari, bozzetto per una sua scultura nel Duomo di Milano del 1617.

Sulle pareti del presbiterio si possono osservare due tele secentesche e sulla volta stucchi che incorniciano decorazioni secentesche. Sulla parete interna della cappella laterale destra si conserva una tela secentesca con l'*Adorazione dei pastori*; sulla parete esterna della cappella una tela raffigurante la *Vergine con Bambino, Santi e donatori*.

La seconda cappella laterale sinistra reca sopra l'altare una tela con la *Vergine, il Bambino, San Francesco e due donatori*; riveste la mensa un fronte in scagliola policroma intarsiata senza dedicazione al centro. Segue la cappella dedicata alla Vergine del Rosario, sulla cui parete di fondo si conserva una statua della Vergine inquadrata da colonne in stucco lucido e un paliotto in scagliola. Sulla parete sinistra un quadro raffigurante la *Presentazione di Gesù al tempio*, firmato nel 1796 da Rocco Comanedi.

Il presbiterio con abside semicircolare, presenta un altare marmoreo novecentesco a cui è stato fissato un paliotto in scagliola. La cappella del transetto destro era intitolata fino al 1751 alla *Purificazione della Vergine*, attualmente al *Crocifisso* rappresentato da una statua lignea. Il paliotto d'altare è costituito da un altorilievo in stucco con la *Deposizione*.

Bibliografia

G. Virgilio, Como, 1997, pp. 86-88

F. Cavadini, 1969, pp. 127,128

⁴² Manoscritto della Biblioteca Capitolare di Milano edito a cura di M. Magistretti e U. Monneret De Villard



Seconda cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Claino con Osteno
Diocesi di Milano

Collocazione specifica :

Parrocchia di Claino con Osteno
Chiesa di S. Vincenzo

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 95; larghezza cm 201

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto composto da tre tavole racchiuse in un'ampia incorniciatura a elementi geometrici mistilinei in finto marmo. Nel pannello centrale vengono rimarcati gli angoli con fogliette tripennate rosse e pallini azzurri. Un nastro bianco separa la fascia dal campo interno alternando forme bilobate a volute. La sezione centrale è caratterizzata da un imponente baldacchino a pagoda con drappo rosso, fissato a un occhiello. In alto si inseriscono racemi azzurri e rossi, e una ghirlanda di campanule bianche. Nel margine inferiore il nastro si chiude in due piccole volute su cui si innesta un piedistallo decorato con foglia a palmetta, sostegno dell'effigie centrale che qui non è rappresentata. Si inseriscono ai lati racemi e steli con garofani e mugheri. Nelle tavole laterali il nastro bianco si chiude ai margini superiori e inferiori con due volute inanellate, si dilata al centro in una forma tondeggiante. Racemi policromi inquadrano due eleganti calici bianchi a doppia ansa in cui sono inserite tre grandi margherite, rose, mugheri, gelsomini. Sulle sommità sono posati specularmente due cardellini. Si segnala la presenza di paliotti con un impianto decorativo sovrapponibile a questo nella cappella che segue; nel Museo di Arte Sacra a Scaria, anche qui è assente l'immagine centrale; nella chiesa Parrocchiale di Verna, nella chiesa di San Sisinnio a Muronico; a Cittiglio sul lago Maggiore, nella chiesa di Santa Maria; a Bellinzona nella chiesa di San Rocco, dove il paliotto è firmato Giovanni Battista Rapa e datato 1741.⁴³

⁴³ E. Rusch, *Scagliole policrome ad intarsio tra Pino e Taino (Lago Maggiore, sponda sinistra)*, in *Loci Travaliae VIII Contributi di storia locale*, Biblioteca Civica di Portotravaglia, Lito-Stephan, Germignaga, 1999, p. 141

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Mancando una dedicazione, solitamente rappresentata al centro, se ne deduce che il paliotto avrebbe potuto adattarsi a qualsiasi attributo iconografico. Le immagini suggeriscono quindi in questo contesto una finalità puramente decorativa.

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Mediocre

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione:

L'opera nel complesso è perfettamente leggibile; ma le fenditure profonde che percorrono le tre tavole, potrebbero indurre a una sottovalutazione dell'opera e determinarne quindi la perdita



Tavola centrale



Tavola laterale

Analisi diretta:

Si può presumere che il danno sia stato inferto da manomissioni e spostamenti incauti. La tavola laterale sinistra è percorsa, nella porzione mediana, da una frattura a due rami. Sul pannello centrale una fenditura profonda attraversa la fascia laterale sinistra. Infine, il danno più grave è riscontrabile nella tavola posta a destra, interessata da multiple e composte ramificazioni che invadono tutta la superficie.

La consistenza del materiale nelle porzioni interessate dal degrado è comunque tenace.



Terza cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Claino con Osteno

Diocesi di Milano

Collocazione specifica :

Parrocchia di Claino con Osteno

Chiesa di S. Vincenzo

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Terza cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 94; larghezza cm 196

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese
Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto a tre tavole che presenta marcate analogie stilistiche con quello che lo precede. Nei pannelli laterali vengono sostituite alle targhe ovali che definivano gli angoli nell'altra opera, forme mistilinee e foglie tripennate, riprese nella tavola centrale. Un drappo rosso ha preso il posto del baldacchino a pagoda. Una cornice mistilinea azzurra si annoda in volute al piedistallo e racchiude l'immagine di San Domenico, in monocromia bianca definita da tratti neri.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

L'effigie di San Domenico ricorre nei paliotti presenti in Valle Intelvi; vengono a volte modificati gli attributi a lui associati. Il Santo è rappresentato con la tonsura del capo, l'abito dell'Ordine, una croce nella mano sinistra e un giglio in quella destra. Ai suoi piedi il cagnolino con la torcia. L'utilizzo di un linguaggio decorativo riproposto in più opere determina l'attenuamento di quel dialogo che spesso intercorreva tra la simbologia e l'immagine sacra.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Discreto

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione:



Particolare dell'area interessata dal degrado

Non si osservano segni di alterazione nei pannelli laterale sinistro e centrale. La tavola laterale destra è invece percorsa da una fenditura profonda, consolidata con collanti, elemento di disturbo all'uniformità decorativa nella zona interessata.



Visione del presbitero



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Claino con Osteno
Diocesi di Milano

Collocazione specifica :

Parrocchia di Claino con Osteno
Chiesa di S. Vincenzo

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare
Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 102; larghezza cm 193
Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto monolitico con elementi decorativi e cromie affini all'opera presente nell'Oratorio della Vergine del Carmine a Casasco. Variano le misure, più ridotte quelle di Casasco, e il ciclo decorativo nella campitura interna. La fascia mistilinea che racchiude sui lati la tavola, la cornice superiore con nastro annodato e targhe in finto marmo, i putti cariatidi sono del tutto simili in entrambi i paliotti. L'effigie centrale, entro un ovale e una forma di conchiglia quadripartita, raffigura un santo mitrato con staffile e pastorale, Sant'Ambrogio, di colore bianco definito con tratti neri. Grandi e doppie volute nascono dalla base e dalla sommità della targa centrale e si sviluppano simmetricamente in curve sinuose. Da questi si dipartono una moltitudine di fiori e frutti, due farfalle bianche svolazzano tra i rami.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Claino è diocesi di Milano con rito ambrosiano. Nonostante la chiesa sia dedicata a San Vincenzo, si è voluto riservare a uno dei vescovi più importanti di Milano lo spazio centrale: Sant'Ambrogio, riconoscibile dallo staffile che sostiene con la mano destra. Ambrogio nacque a Treviri, nella Gallia, verso il 339. Studiò diritto e retorica e intraprese la carriera giuridica.

Si trovava a Milano, quando il Vescovo morì, e da buon funzionario imperiale, cercò di evitare quei disordini spesso provocati dalle tumultuose elezioni ecclesiastiche.

Proposto dalla folla come vescovo, ricevette il Battesimo, e, subito dopo, la consacrazione episcopale. Si diede alla lettura dei Libri sacri, poi studiò i Padri della Chiesa e i Dottori, tra i quali sarebbe stato incluso anche lui, insieme con un giovane retore che, dopo dieci anni, egli stesso avrebbe battezzato: Agostino da Tagaste.

Lottò inflessibilmente per il riconoscimento esclusivo della Chiesa cattolica di fronte al paganesimo, all'arianesimo e alle altre eresie; come anche per la sua autonomia rispetto al potere politico, sostenne infatti strenuamente dinanzi all'Imperatore non solo i diritti della Chiesa, ma l'autorità dei suoi pastori, e difese con gli scritti e con l'azione la dottrina della vera fede contro gli Ariani. Morì nel 397. Accanto agli attributi che lo identificano vengono rappresentati insieme a grossi fiori tre melograni, rispettivamente per ogni lato. Il tre riconduce alla triade divina, di cui Ambrogio fu strenuo difensore, ma anche alle tre virtù teologali, fede, speranza e carità. Il frutto rappresenta la Chiesa, i cui membri sono rappresentati dai semi, unitaria nel combattere le minacce dell'eresia.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Dizzasco

Chiesa Parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo

La prima descrizione della chiesa è data dalla relazione della visita pastorale del vescovo Ninguarda nel 1593 e successivamente dal vescovo Archinti nel 1599.

La navata unica descritta nelle due relazioni è stata successivamente ampliata. Nel 1699 il vescovo Carafino consiglia di terminare con calma le cappelle laterali.

Attualmente l'edificio risulta separato in due: a sinistra si accede alla chiesa, a destra alla casa parrocchiale e al campanile. Lo spazio tra la facciata e il campanile è collegato da un portico.

Il campanile, innalzato una prima volta nei primi del Seicento, ha subito modifiche nella prima metà dell'Ottocento.

L'interno è a tre navate con presbiterio e sei cappelle laterali. Le navatelle, molto anguste, sono frutto dei lavori risalenti al secolo scorso. Sulla controfacciata una tela in precedenza conservata presso l'oratorio di San Giobbe, raffigurante la *Madonna, detta del Luini*, di cui una medesima copia è conservata nella sacrestia dei Canonici nel Duomo di Como. Alla destra della porta d'ingresso una tela che rappresenta *San Pietro*. Alla sinistra una pala con la *Madonna e i Santi Antonio e Martino di Tours*.

La seconda cappella laterale destra è dedicata a *Sant'Apollonia*. Realizzata nel 1664 con un lascito che risulta da una piccola lapide. La pala dell'altare rappresenta la *Santa con il Crocifisso e San Francesco d'Assisi*. Il paliotto in scagliola è firmato da Giuseppe Molciani, datato 1757.

La seconda cappella è decorata con stucchi che racchiudono affreschi settecenteschi. Presenta un dipinto, raffigurante la *Madonna col Bambino e i Santi Giuseppe e Bernardo*, e un paliotto in scagliola firmato da Giuseppe Molciani, datato 1733.

Segue la cappella del Sacro Cuore, precedentemente dedicata ai Santi Antonio da Padova e Martino di Tours. Al centro una nicchia con la statua del *Sacro Cuore*; stucchi di pregevole fattura con immagini eucaristiche. La mensa dell'altare è decorata da un paliotto in scagliola. Le decorazioni della volta del presbiterio risalgono al 1889 a opera del pittore Carlo Inganni. La pala dell'altare maggiore, una tela settecentesca, raffigura la *Consegna delle chiavi a San Pietro*. La mensa dell'altare conserva un paliotto in scagliola datato 1736.

Sopra la porta della sacrestia è collocata la tela precedentemente conservata nell'Oratorio della Confraternita, raffigurante la *Madonna del Rosario con San Domenico e Santa Caterina da Siena*.

La prima cappella a sinistra, dove è sistemato il battistero, è decorata con affreschi di fine Ottocento del pittore milanese Cavallini. Il fondo della cappella è lavorato in scagliola ed è opera dello stuccatore Domenico Inganni di Dizzasco.

Segue la cappella della Beata Vergine, la terza a destra, con stucchi di Bianchi Stefano del 1888 e un altare in marmo. Conserva una statua lignea della *Vergine col Bambino*. La prima cappella a destra conserva una tela raffigurante la *Fuga in Egitto*, opera di Baldassarre Longoni (1876 Dizzasco-1956 Como).

Bibliografia

M. C. Terzaghi, 1997, pp. 94-97

F. Cavadini, 1969, pp. 64-66

Sac. Nicola Cetti, 1965, pp. 11- 23

Comunità Pastorale San Zeno.Parrocchia di Castiglione Intelvi, Cerano, Dizzasco e Muronico,
La chiesa di Dizzasco



Seconda cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Dizzasco
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Dizzasco
Chiesa di SS. Pietro e Paolo

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare
Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 92; larghezza cm 179
Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : 1733

Motivazione cronologica : data



Definizione culturale : Autore : Giuseppe Molciani o Molciano (1695-1762)
 Motivi dell'attribuzione : firma

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto monolitico. Una preziosa cornice in doppio filetto bianco lo racchiude su tre lati. Nel campo interno un largo nastro bianco si intreccia in trame, a volte fittissime, quasi a simulare una pergola decorata con graticciati per allevare piante arboree e rampicanti. La vegetazione rigogliosa si insinua negli anfratti e riveste quasi totalmente lo sfondo nero. Al centro uno scudo, intorno al quale scendono a profusione ghirlande floreali, contiene l'immagine di una corona nobiliare in cui sono inserite due foglie di palma legate con un nastro. Ai lati, su due finti balaustri, sono posti due vasi a campana con mazzi di fiori all'interno. Il paliotto, insieme a quello che lo fronteggia, è opera di Giuseppe Molciani (1695–1762), di Pello Superiore. La sua è una decorazione a grandi volute, con una prevalenza nelle cromie di rossi accesi e bianchi. Si denota nelle sue opere un'irrequieta sperimentazione di forme che gareggiano a volte con il quadraturismo in pittura, altre con una sensibilità plastica nella finzione architettonica.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

L'effigie centrale sembra disperdersi nel fitto intrico floreale che si condensa intorno al candido intreccio del nastro bianco. La dedicazione della tavola non è chiara, l'autore sembra dedito a rappresentare un *hortus conclusus*, un giardino recintato, all'interno del quale si trovano i fiori simbolo di Maria insieme a quelli del Paradiso. Ricollegandosi ai forti rimandi mariani e cristologici, il paliotto potrebbe essere dedicato alla Vergine e al Bambino, raffigurati sulla tela sopra la mensa, con i Santi Giuseppe e Bernardino. In questo caso la corona d'oro ornata di preziosi è attributo della divinità, porta in sé il significato del sole e della vittoria sul male e i due rami di palma inseriti, potrebbero alludere alla gloria e al trionfo sulla morte con la Resurrezione.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Si segnala un sollevamento localizzato estroflesso dello strato di superficie nella regione centrale dell'opera



Localizzazione del sollevamento



Particolare

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico



Terza cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Dizzasco
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Dizzasco
Chiesa di SS: Pietro e Paolo

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Terza cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 96; larghezza cm 178

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese
Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto monolitico che richiama stilisticamente la tavola in scagliola collocata nella quarta cappella sinistra della chiesa di San Tommaso a Cerano. Cambia la dedicazione centrale, che in questo ambito è rivolta a un agnello con croce e stendardo in monocromia bianca e tratti neri.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Con l'Agnello ci troviamo di fronte a un simbolo biblico poiché è nelle parole del libro sacro che esso trova origine e alimento. Ma soprattutto è legato al cristianesimo, al centro di ogni catechesi, e non è semplicemente un simbolo cristiano, ma cristologico. Ci rimanda a Cristo: è l'Agnus Dei della solenne proclamazione del Battista, l'innocente perseguitato delle antiche profezie, l'agnello pasquale sacrificato sulla croce e che trionfa sul male nelle visioni apocalittiche. L'agnello rappresenta Cristo nel contempo sofferente e trionfante; l'Agnello con la croce rimanda quindi alla Passione e con lo stendardo è la Resurrezione. Dalla statua del Sacro Cuore presente nella nicchia soprastante nasce il dubbio che la cappella fosse dedicata a un altro santo, forse San Giovanni Battista, a cui spesso l'Agnus Dei è associato. La devozione al Sacro Cuore, già praticata nell'antichità cristiana e nel Medioevo, si diffuse nel secolo XVII ad opera di San Giovanni Eudes e soprattutto di Santa Margherita Maria Alacoque.

Trionfò nel XIX secolo e nel 1856, con papa Pio IX, la festa del Sacro Cuore divenne universale per tutta la Chiesa Cattolica.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico



Visione del presbiterio



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Dizzasco
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Dizzasco
Chiesa di SS. Pietro e Paolo

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 95; larghezza cm 192

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : 1736

Motivazione cronologica : targa con iscrizione che riporta la data e il nome del committente



Particolare della targa

Definizione culturale : ambito intelvese

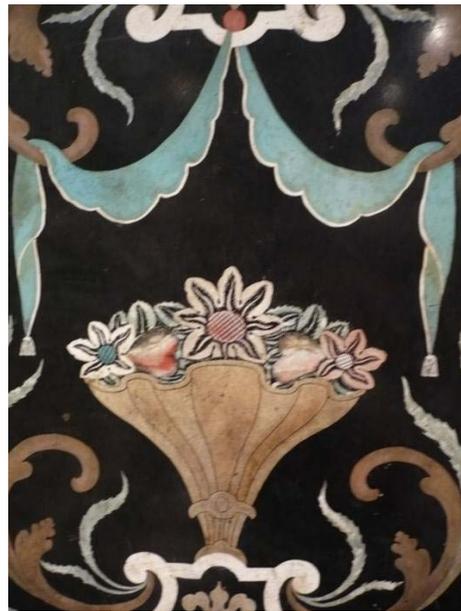
Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Il paliotto a tavola monolitica è simile nell'impostazione decorativa a quello collocato nella cappella della chiesa di Sant'Abbondio a Blessagno.

Circondata da una sottile cornice gialla, la campitura interna del dossale è definita da un nastro bianco. Il filetto si innesta a occhielli, si torce in volute, si trasforma in piedistalli. Sostiene al centro un baldacchino a pagoda legato con tre nastri, sotto il quale sono rappresentati due Santi, uno con la croce, l'altro con la spada, i Santi Pietro e Paolo, titolari della chiesa.

Sotto il piedistallo uno stemma gentilizio, con l'immagine di un castello porta l'iscrizione " *P. Simon Castelus Parocus Dizzaschi ex Devotione. 1736*". Ai lati sono posati due grandi vasi a campana contenenti fiori e frutti. Da essi originano due tulipani a fiore aperto e due garofani. Intorno quattro uccelletti che dal piumaggio ricordano cardellini.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

San Pietro è l'apostolo investito della dignità di primo papa da Gesù Cristo stesso: "*Tu sei Pietro e su questa pietra fonderò la mia Chiesa*". Divenne insieme a San Paolo fondatore della Roma cristiana, stabilizzando e coordinando la prima Comunità, confermandola nella Fede e testimoniando con il martirio la sua fedeltà a Cristo. Fu crocifisso sul colle Vaticano nel circo Neroniano, per sua volontà, con la testa in giù; nello stesso anno San Paolo veniva decollato a Roma fuori le mura.

San Paolo è senz'altro il più grande missionario di tutti i tempi, dopo la sua folgorante chiamata sulla via di Damasco, divenne un discepolo di Cristo fra i più grandi. Fu l'apostolo delle Genti; insieme a Pietro diffuse il messaggio evangelico nel mondo mediterraneo di allora; con la sua parola e con i suoi scritti operò la prima e fondamentale inculturazione del Vangelo nella storia. Suo attributo è la spada, strumento del suo martirio.

I due Santi vengono qui rappresentati entrambi vecchi e provati; San Pietro tiene nella mano destra le chiavi, quelle consegnate da Gesù, immagini del suo mandato; a sinistra sorregge la croce che sarà lo strumento del suo martirio. San Paolo ha un testo nella mano destra, simbolo del suo messaggio evangelico, una spada in quella sinistra, utilizzata per il suo martirio.

Ai lati sono rappresentati infine quattro cardellini, due ad ali spiegate e due bezzicanti. Simboli annunciatori della Passione di Cristo, ma anche chiaro rimando agli Evangelisti a cui i due Santi sono strettamente legati nella propagazione del messaggio divino.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico



Seconda cappella destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Dizzasco
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Dizzasco
Chiesa di SS. Pietro e Paolo

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare
Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 94; larghezza cm 182
Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : 1757

Motivazione cronologica: data



Definizione culturale : Autore: Giuseppe Molciani (1695-1762)

Motivi dell'attribuzione : firma

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto a tavola monolitica. Presenta su tre lati una cornice esterna pronunciata, a campiture marmorizzate, aggirante una seconda cornice di colore grigio che culmina con due volute al centro. L'impostazione monumentale conduce al punto di vista centrale che accoglie l'immagine in un'ampia cornice a scudo, conclusa in alto da una foglia tripennata con inserto di madreperla e in basso da una conchiglia su cui si adagia una foglia d'acanto. All'interno una corona dorata con due rami di palma. Intorno, a una trama di volute e tralci si intersecano elementi architettonici.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Una sensibilità plastica conferisce all'insieme un'astratta severità da arco trionfale, quasi a voler enfatizzare il significato dell'effigie centrale, la corona e le palme, anch'esse simbolo di sovranità e vittoria. Il paliotto con probabilità dedicato al martirio di Sant'Apollonia, ribadisce con un tono quasi celebrativo la vittoria dei martiri su chi li ha torturati.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Laino

Oratorio di San Giuseppe

Da un documento conservato nell'Archivio Parrocchiale e redatto dal parroco Andrea Aliprandi nel 1677, si apprende che in tale epoca fu eretto un oratorio dedicato alla Vergine. L'oratorio passò alla famiglia Quaglio nel 1703, dando inizio ai rimaneggiamenti che portarono l'edificio alle forme attuali.

L'edificio ha pianta a croce greca sormontata da tiburio ottagonale.

La volta, dipinta da Giulio Quaglio tra il 1716 e il 1717, raffigura la *Gloria di San Giuseppe*; sempre di Giulio Quaglio, negli ovali dei pennacchi, gli *Evangelisti*. Gli stucchi, gli angeli, il medaglione con il *Sogno di San Giuseppe*, sono opera dei Retti.

Dalla visita pastorale del vescovo Neuroni nel 1753 si apprende che l'oratorio possedeva già allora tre cappelle dedicate alla Vergine, a San Giuseppe Patriarca, a Sant'Antonio da Padova.

Nella cappella di sinistra si conserva un affresco cinquecentesco raffigurante la *Madonna con Bambino e Santi* appartenente all'edicola sacra che la precedette. Il paliotto in scagliola è dipinto al centro con la raffigurazione della *Sacra Famiglia e i Santi Giovannino ed Elisabetta*.

La cappella è decorata con stucchi settecenteschi di Leonardo Retti.

Il presbiterio è caratterizzato da una pala d'altare raffigurante il *Trapasso di San Giuseppe*; un tabernacolo in scagliola; un paliotto senza dedicazione centrale; stucchi con il *Matrimonio della Vergine e il Riposo durante la Fuga in Egitto*; affreschi con il *Sogno di San Giuseppe e Fuga in Egitto*.

Nella cappella a destra si conserva un paliotto in scagliola e una pala ridipinta raffigurante *San Luigi Gonzaga*.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, pp. 112-115

M. Lazzati, 2001, p. 16

F. Cavadini, 1969, pp. 135, 136



Cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Laino

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Laino

Oratorio di S. Giuseppe

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 93; larghezza cm 188

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto a tavola monolitica incorniciato da un nastro mistilineo bianco, in cui si inseriscono formelle in finto marmo e decorazioni fitomorfe. La targa centrale, trilobata, è caratterizzata da una cornice bianca racchiusa in doppio filetto giallo e rosso. Vi è rappresentata, con colori a olio, la *Sacra Famiglia con i Santi Elisabetta e Giovannino*. Sulla sommità, da un ampio racemo si dipartono ghirlande di fiori azzurri e rossi ricadenti sullo scudo centrale. Un nastro bianco sviluppa una fitta serie di elementi decorativi che percorrono i lati e si trasformano in sostegno di due calici a campana, in cui a ventaglio si aprono mazzi di girasoli, pervinche, peonie e narcisi. Due drappaggi rossi affiancati da foglie a palmetta coronano il margine superiore. Si evidenziano affinità stilistiche con i paliotti collocati nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Dizzasco, entrambi firmati Giuseppe Molciani. Il confronto avviene osservandone la gamma cromatica, l'ordine compositivo, la ricorrenza di elementi floreali resi con un naturalismo fantastico, la narrazione illusionistica e meravigliante del barocco.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

La scena centrale è animata dalla *Sacra Famiglia con i Santi Elisabetta e Giovannino*. Innanzitutto le tre persone che la componevano: Maria la prescelta fra tutte le creature a diventare la corredentrice dell'umanità, che presuppone comunque il suo assenso con l'Annunciazione dell'Arcangelo Gabriele. Seguì il suo sposalizio con Giuseppe, secondo i disegni di Dio e secondo la legge ebraica; conservando la sua verginità, avvertì i segni della gravidanza con la Visitazione a Santa Elisabetta.

E a lei toccò allevare il Bambino con tutte le premure di una madre normale, ma con nel cuore la grande responsabilità per il compito affidatole da Dio e la pena per quanto le aveva profetizzato il vecchio Simeone durante la presentazione al tempio. Giuseppe è l'altro componente della famiglia di Gesù, di lui non si sa molto; i Vangeli raccontano il fidanzamento con Maria, l'avviso dell'angelo per la futura maternità voluta da Dio, con l'invito a non ripudiarla, il matrimonio con lei, il suo trasferirsi con Maria a Betlemme per il censimento, gli episodi connessi alla nascita di Gesù.

La terza persona della famiglia è Gesù; anche della sua infanzia non si sa praticamente niente. Egli, il Figlio di Dio, vive nel nascondimento della sua famiglia terrena.

Il tema iconografico ha largamente ispirato gli artisti del Rinascimento, esso è composto in genere da Maria, Giuseppe e il Bambino oppure da Sant'Anna, la Vergine, il Bambino e Giovannino.

La scena in questa rappresentazione è protetta da un giardino chiuso, quasi che attraverso una grata si assistesse al vivere del gruppo familiare. Ne fanno corona fiori di varie specie che spesso richiamano la purezza con il giglio e il narciso, il sacrificio con il garofano, l'innocenza con le margherite.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Discreto

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione:



Particolare del paliotto



Particolare della superficie dipinta

L'opera è perfettamente leggibile ma sono visibili segni di alterazioni che in futuro potrebbero aggravarne le condizioni.

Analisi diretta :

Il paliotto si presenta integro strutturalmente. Si rileva una incrostazione biancastra che invade tutta la superficie e si accentua nella porzione inferiore della tavola. Il materiale d'apporto presenta una certa resistenza all'asportazione.

Il degrado interessa anche la raffigurazione della *Sacra Famiglia*, rappresentata al centro con colori a olio. Le tinte sembrano avere perso l'originale brillantezza, i contorni si fanno sfumati. A una visione ravvicinata si evidenziano aree interessate da caduta di pellicola pittorica.



Visione del presbiterio



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Laino

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Laino

Oratorio di S. Giuseppe

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare, tabernacolo

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 100; larghezza cm 191

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : probabile XIX - XX secolo il paliotto, settecentesco il tabernacolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare tabernacolo

Paliotto in tre tavole di cui le due laterali racchiuse da cornicette gialle. Un nastro bianco cinge i tre pannelli, chiudendosi a occhiello e formando volute; definisce i campi interni nei quali, unico rimando iconografico, sono due uccellini di fattura grossolana, e uno stemma in scudo, cinto da cimieri con folto piumaggio e diviso in due partiture, nella gialla un'aquila ad ali spiegate, nell'azzurra una fontana. Il tabernacolo posto sopra la mensa è realizzato in scagliola a finto marmo grigio sui fianchi, giallo e rosso sulla cimasa. Nel campo interno lo sfondo è nero con inserti mistilinei, imitanti pietre dure, e un nastro bianco da cui originano racemi policromi che coronano la sommità.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

E' totalmente assente l'effigie centrale. Pare anomalo che sotto il drappeggio non compaia l'immagine sacra o un suo attributo ma lo stemma nobiliare del committente, che, per quanto eminente, in questo contesto non occuperebbe uno spazio riservato piuttosto alle autorità ecclesiastiche. Complessivamente l'opera non offre elementi utili a procedere in un'indagine iconografica.

Si azzarda un confronto tra un paliotto che presenta analogie con quello analizzato. Lo scopo è quello di sostenere l'ipotesi che il paliotto di Laino sia il prodotto di un rifacimento su un modello preesistente settecentesco, le cui condizioni precarie ne abbiano resa necessaria la sostituzione.

Si è fatto riferimento a un paliotto collocato sull'altare maggiore dell'Oratorio dei Santi Gervasio e Protasio a Cadempino in Ticino; firmato Giovanni Battista Rapa e datato 1741. Il paliotto è stato catalogato dalla studiosa Elfi Rusch.⁴⁴ La scelta del confronto è stata dettata dalle corrispondenze stilistiche che caratterizzano le due opere.



Paliotto di Laino



Paliotto di Cadempino (foto estratta dal testo citato nella nota 43)

Si noti come il nastro bianco sia stato risolto diversamente; nel secondo, con netti rimandi a opere presenti in Valle, si annoda a una cornicetta gialla che è assente nel primo, il quale, quasi sospeso sembra isolarsi dai pannelli laterali. Si confrontino gli uccellini in basso; l'impostazione della campitura centrale concentrata nel primo su un drappo e il blasone. Ai lati i lambrecchini che coronavano i calici sono stati sostituiti da stilemi decorativi. Gli elementi floreali, differenziati nel secondo, si percepiscono come un succedersi di tondini nel primo. Il tutto pare slegato nell'opera di Laino, manca quell'uniformità narrativa che caratterizza la tavola settecentesca.

⁴⁴ E. Rusch (a cura di), *Scagliole intarsiate. Arte e tecnica nel territorio ticinese tra XVII e XVIII secolo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo Milano, 2007, p. 69

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono



Cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Laino

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Laino

Oratorio di S. Giuseppe

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 97,5; larghezza cm 197

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto in tre tavole racchiuse uniformemente da una cornicetta gialla cui si aggancia, con girali e forme convesse, un nastro bianco. Nonostante la divisione in tre lastre, una serie di volute che si innestano nel filetto ai fianchi ne determinano una visione d'insieme. Al centro sotto un baldacchino a pagoda la figura di Sant'Antonio da Padova, titolare della cappella, che regge nella mano destra un libro e tiene la mano sinistra posata sul cuore. Ai lati del piedistallo su cui poggia sono collocate due anfore giallo oro, decorate a baccelli, al cui interno sono disposti due mazzi di fiori. Le tavole laterali ridondano di elementi decorativi; targhe mistilinee in finto marmo e fogliette cingono i lati. Separa il campo interno un filetto bianco che, in forma di finti balaustri, racchiude sotto lambrecchini azzurri vasi a calice con tre gigli e un vilucchio. Si inseriscono ai lati racemi e pendagli.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Il santo indossa il saio dell'Ordine dei Francescani. Ad Antonio è assegnato il ruolo di predicatore e insegnante dallo stesso Francesco, comincia a predicare nella Romagna, prosegue nell'Italia settentrionale, usa la sua parola per combattere l'eresia.

Pone le basi della scuola teologica francescana, insegnando nel convento bolognese di Santa Maria della Pugliola. Scrive i Sermoni per le feste dei Santi, i suoi temi preferiti sono i precetti della fede, della morale e della virtù.

L'attributo che insieme al saio e il libro lo identifica è il fiore di giglio, emblema dell'innocenza e della purezza; ne sono rappresentati tre insieme a un convolvolo, simbolo dell'amore divino. Il ramo di giglio non appare fino al XV secolo, quando Donatello, scolpendo la statua bronzea del Santo per l'altare maggiore della basilica padovana, immette il giglio nella tradizione iconografica.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Discreto

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione:



Particolari delle aree con segni di alterazione

Complessivamente il paliotto non riporta gravi alterazioni. È utile comunque segnalare la presenza di un'incrostazione biancastra che appare qui localizzata nelle aree riprodotte sopra. A conferma avvenuta che il materiale d'apporto sia conseguente all'azione dell'umidità, si potrebbe intervenire per interrompere il processo.

Descrizione dell'edificio sacro

Lanzo d'Intelvi

Chiesa Parrocchiale di San Siro

Rifondata nel 1476 sui resti di una chiesa più antica, è sottoposta all'allungamento della navata con due nuove campate nel 1837. A destra dell'ingresso è collocata una pila dell'acquasanta in marmo con bassorilievi riconducibile all'antico fonte battesimale.

La chiesa precedente è attestata da lacerti di affreschi, a destra nel presbiterio.

La ricostruzione rinascimentale è testimoniata dal presbiterio e dai suoi affreschi, un ampio ciclo cinquecentesco raffigurante a sinistra *l'Ultima Cena* e a destra *l'Adorazione dei Magi*; sugli spicchi della volta i *Quattro Evangelisti, Santo Stefano, San Lorenzo*.

Nella parete di destra si conserva un tabernacolo marmoreo cinquecentesco con la *Pietà, il Redentore, i Santi Siro e Abbondio*. All'ingresso della porta laterale è collocata un'acquasantiera in marmo firmata da Giacomo Novi e datata 1588.

Segue nel presbiterio l'altare e la balaustra settecenteschi in marmo, eseguiti su disegno di Carlo Antonio Carloni di Scaria.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, pp. 110-112

F. Cavadini, 1969, pp. 185-187



Prima cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Lanzo d'Intelvi
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Lanzo d'Intelvi
Chiesa di S. Siro

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Prima cappella laterale destra, gradino sopra mensa; è riferita verbalmente la sua precedente collocazione nella seconda cappella destra dedicata alla Vergine del Rosario

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 94; larghezza cm 197

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto a tre tavole chiuso superiormente da una fascia decorativa a targhe geometriche in finto marmo separate da tondini. Il paliotto è concluso ai lati da doppie volute bianche, delineate con colori a olio, su uno sfondo verde chiaro, in cui si innestano racemi e pendagli di campanule, di colore rossastro. La tavola centrale racchiude, in una cornice quadrilobata coronata da dieci dentellature, la Vergine vestita di rosso con un manto azzurro e calzari ai piedi. Tiene un rosario rosso nella mano destra e il Bambino con il braccio sinistro; anch'egli regge con la mano sinistra un rosario impugnandone la croce, con l'altra accenna con le dita il numero tre. Entrambi sostenuti da nuvole, la Vergine ha il capo cinto da un nimbo circolare, il Bambino da un'aureola triraggiata. Sopra di loro, tra le nuvole, i raggi di Dio Padre tra gli angeli. Sopra la targa da un frutto di melograno aperto originano due turgidi racemi. Dal basso, chiusi da una corona, due rigogliosi tralci si aprono in girali che definiscono il centro e il margine inferiore. Vi si posano a sinistra un cardellino, a destra un fringuello. Le due tavole laterali sono campite da larghe foglie con andamento sinuoso; vi si inseriscono steli con narcisi, gelsomini, garofani, ciliegie e due farfalle. Viene riproposta l'immagine degli uccellini, a sinistra il fringuello e a destra il cardellino. Prevalgono nei racemi tinte in finto marmo, riproducenti la Macchia Vecchia, un marmo estratto nelle zone del Ticino, con toni di rosso, verde, bianco e giallino.

Il gradino sopra la mensa è costituito da una superficie modanata bianca che contiene, su uno sfondo nero, elementi mistilinei in finto marmo alternati a fiori rossi stilizzati, con foglie gialle e azzurre. Al centro un cuore trafitto è sostenuto da due sottili volute bianche e ornato ai lati da quattro fiori azzurri.



Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

La Madonna del Rosario ha un culto molto antico, risale all'epoca dell'istituzione dei domenicani, XIII secolo, i quali ne furono i maggiori propagatori. La devozione della recita del rosario, chiamato anche salterio, ebbe larga diffusione per la facilità con cui si poteva pregare; fu chiamato il vangelo dei poveri perché faceva in modo di poter pregare e nello stesso tempo meditare i misteri cristiani senza la necessità di leggere su un testo. I misteri contemplati nella recita del rosario sono quindici, cinque gaudiosi, cinque dolorosi, cinque gloriosi.

Strumento tradizionale per la recita del Rosario è la corona, a prima vista uno strumento di conteggio delle preghiere, in cui vi si scorgono simboli spirituali. La corona converge verso il Crocifisso, inizio e termine della preghiera, ma anche centro della vita cristiana. La corona assomiglia anche a una catena e può essere vista come il simbolo di un forte legame spirituale che unisce il cristiano alla Madonna e a Cristo. Il paliotto è una narrazione dei contenuti sovraesposti e ricorre a un racconto che ha origine dal centro, uno scudo che rimanda a una corona del Rosario. In esso sono rappresentati la Vergine col Bambino cinti da aureole celebrative della loro gloria, in un tripudio di angeli presieduto dalla Trinità. Le corone del Rosario che sostengono sono rosse, di corallo, una pietra che ricorda il sacrificio di Cristo e che il Bambino stesso indica nella croce che impugna. Alla croce rimandano anche i quattro uccellini ai lati e i garofani in basso, a cui però si approssima una farfalla, simbolo dell'anima che risorge.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Lanzo d'Intelvi

Santuario della Madonna di Loreto

Costruito nel 1673 su progetto dell'architetto Pietro Spazzi. Il sagrato ha come sfondo la facciata della chiesa ricca di lesene e cornicioni in serizzo.

La chiesa è circondata da un peribolo affrescato attribuito a seguaci di Carlo Carloni.

Sull'altare l'effigie della *Madonna nera* è custodita entro un rivestimento in legno dorato con Angeli e lampade d'argento ai fianchi. La mensa d'altare e le alzate sono arricchite da scagliole.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, p.112

F. Cavadini, 1969, pp. 185-187



Visione del presbiterio



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Lanzo d'Intelvi

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Lanzo d'Intelvi

Santuario della Madonna di Loreto

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare, due alzate, fianchi modanati

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 105; larghezza cm 195

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese
Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto composto da tre tavole racchiuso, nel margine superiore, da una fascia di targhe mistilinee in finto marmo. Al centro una cornice a scudo dentellato, richiamante quella rappresentata nel paliotto della chiesa di San Siro, contiene l'immagine della Madonna di Loreto, titolare del santuario, fiancheggiata da angeli reggi candelabro. La targa, inanellata ai margini da due foglie di vite rosse, si apre in due volute a cui si innestano ampi girali vegetali. Il campo è arricchito da fiori e bacche, narrati nei dettagli, su cui si posano un fringuello sulla sinistra e una cinciallegra sulla destra. I pannelli laterali sono racchiusi sui quattro lati in un'ampia cornice a targhe mistilinee marmorizzate, profilate da un filetto bianco. Il campo interno è occupato da girali disposti a lira, chiusi da due anelli al centro e in alto. Si inseriscono narcisi, mughetti, genzianelle; vi si posano una cutrettola a sinistra, in atto di catturare una farfalla, un cardellino a destra su un ramoscello di ciliegie. Sono in scagliola anche i gradini superiori, delimitati da una cornice modanata di colore bianco, racchiusa da finte volute ai lati; vi si alternano, su uno sfondo nero, tessere mistilinee in finto marmo e doppi girali inanellati in cui si inseriscono tulipani e narcisi, o margherite e garofani. Ai lati del paliotto si scorgono due raffinate lesene modanate e intarsiate. Grosse foglie d'acanto bianche scendono sugli elementi plastici ne seguono la sinuosità, si attorcigliano in volute, si alternano nei campi a targhe mistilinee in finto marmo. Al centro, dove la superficie torna piana, entro una cornicetta con angoli lobati, un nastro azzurro lega una margherita a sei narcisi.



I due gradini sopra mensa



Il fianco modanato e intarsiato

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

La Madonna di Loreto è venerata nella omonima città marchigiana, insieme alla reliquia della Santa Casa di Nazareth, trasportata per mano angelica, come narra la leggenda, sulle coste adriatiche dopo la perdita della Terrasanta. Fin dall'inizio del Trecento fu già meta di pellegrinaggio, anche per quanti prendendo la strada costiera, erano diretti in Terrasanta; il flusso nei secoli XV e XVI diventò enorme, fino ad indurre nel 1520 papa Leone X ad equiparare il voto dei pellegrini del Santuario di Loreto a quello di Gerusalemme. Come per altre opere dedicate al culto lauretano, anche questa ripropone quelle tematiche finalizzate a celebrare la Vergine. Vi ricorrono gli elementi floreali, trattati in questo contesto con una perfetta resa naturalistica, tale da favorirne l'identificazione. Lo stesso si potrebbe affermare per gli uccellini che non possono mancare nel giardino chiuso mariano.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Lura

Chiesa di San Silvestro

È ricordato nel 1593 dal Ninguarda come tutto dipinto, con un campanile a vela e circondato da un grande cimitero murato. L'esterno evidenzia due absidi, quella originaria orientata a est e un'altra, sul lato opposto, aggiunta nel tardo Settecento.

L'abside più antica presenta stratificazioni di affreschi, nella lunetta della parete di fondo e lungo tre pareti è emerso, durante un intervento di restauro, un ciclo di affreschi a cui viene riferita la data 1505 graffita sulla parete. La scritta graffita riproduce in parte quella originale scritta *a fresco* nell'intonaco del dipinto del De Magistris.

L'affresco della *Madonna del Latte tra i Santi Silvestro e Antonio Abate* è firmato da Giovanni Andrea De Magistris nel 1506; ai lati furono aggiunti nel 1634 *San Sebastiano e San Rocco*. Il ciclo fu integrato con altri affreschi e stucchi.

Sulla volta della navata si sviluppa un affresco con la *Gloria di San Silvestro*. Nella seconda metà del XVII secolo venne costruito il nuovo campanile, la costruzione è documentata nella visita del vescovo Ciceri nel 1684.⁴⁵

La pala d'altare della nuova abside è una tela raffigurante *San Silvestro*, datata 1801 e firmata Rocco Comanedi.

Bibliografia

G. Virgilio, 1997, pp.35,36

F. Cavadini, 1969, pp. 90,91

⁴⁵ ASDC, visita Ciceri, 1684, cart. LXVII, f.1, p.83



Immagine della tavola

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Blessagno Frazione Lura

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Blessagno

Chiesa di S. Silvestro

Definizione dell'oggetto :

Tavola laterale appartenente forse a un paliotto tripartito

Identificazione : elemento isolato

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

La tavola è appoggiata contro una parete all'interno della chiesa

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 91; larghezza cm 60

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolari

La tavola è racchiusa da un'ampia incorniciatura a motivi geometrici in finto marmo; un'ulteriore cornice a riquadri marmorizzati chiude la tavola sul margine superiore. Un nastro bianco definisce il campo interno con un rettangolo e targhe azzurre, in cui si iscrive una targa bilobata. Al centro un ramo con bacche rosate, un limone tagliato, una spiga, una libellula e un uccellino bazzicante.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Sono elementi ricorrenti nei paliotti intelvesi, sicuramente riferiti all'immagine sacra ivi rappresentata. Il ramo con bacche potrebbe rappresentare l'alloro associato alla castità poiché le sue foglie non si deteriorano mai; oppure alla Vergine le cui parole si dice profumino come le foglie dell'albero. Il frutto può ricondurre anche all'ulivo, pianta spesso citata nelle sacre scritture. La spiga è sicuramente connessa al significato del pane e quindi dell'Eucarestia. Il limone nel cristianesimo raffigura la fedeltà in amore e la libellula condivide il simbolismo della farfalla in quanto simbolo di rigenerazione.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Mediocre, per quel che rimane del paliotto

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione:

Unica testimonianza di un'opera scomparsa, ha subito gravi danni cadendo e sommariamente è stata assemblata. Nonostante l'urto, che poteva determinarne la perdita, l'opera è ancora perfettamente leggibile. Lo strato di superficie è integro e tenace.

Descrizione dell'edificio sacro

Muronico

Chiesa di San Sisinnio

L'edificio è di origine probabilmente romanica ma subì numerosi rimaneggiamenti; fu l'antica parrocchiale di Argegno.

Di gusto barocco l'aggiunta del narcece alla facciata affrescato da Bernardino Barelli (1762-1838). Alla parete della seconda cappella destra è appeso un dipinto secentesco raffigurante *L'ultima cena*. L'interno è a una sola navata con quattro cappelle laterali. La prima cappella destra conserva un confessionale intagliato. La volta del presbiterio e quella dell'abside sono decorate con quadrature di gusto settecentesco. L'altare è in marmo pregiato e la mensa è rivestita da un paliotto in scagliola. Decorano l'altare due busti reliquiari e le statue di *San Sisinnio e Sant'Antonio Abate*. Nella prima cappella di sinistra il Battistero con decorazione settecentesca di Bernardino Barelli e un dipinto con *San Giovanni Battista*.

Segue la cappella della Madonna che conserva un paliotto in scagliola e tre tele raffiguranti la *Vergine, San Giovanni e la Madonna di Loreto*.

Il terzo altare dedicato a San Giovanni Battista, ora a San Sisinnio, conserva stucchi settecenteschi, una tela moderna con *Il martirio di San Sisinnio*, un paliotto in scagliola. Proseguendo, la cappella di destra conserva una statua in marmo della *Vergine con Bambino* e un paliotto in scagliola.

Bibliografia

M. C. Terzaghi, 1997, pp. 98,99

F. Cavadini, 1969, pp. 60,61



Seconda cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Dizzasco Frazione Muronico
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Muronico
Chiesa di S. Sisinnio

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 90; larghezza cm 190

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto composto da tre tavole. Una cornice a targhe mistilinee in finto marmo percorre tutto il margine superiore. La tavola centrale è tripartita in tre sezioni nella decorazione; nelle laterali, lunghi rettangoli chiusi da un filetto bianco, sono rappresentati rispettivamente due fiori inanellati con uccellini bezzicanti. La sezione centrale racchiude, entro elementi in finto marmo, un cerchio delimitato da una cornicetta gialla ove è rappresentata l'immagine di San Giovanni Battista, seduto in prossimità di un albero con una ciotola in una mano e il vessillo crociato nell'altra. Al suo fianco si approssima un agnello. Sotto l'effigie centrale si intravede una sigla ormai illeggibile che potrebbero essere le iniziali dell'autore oppure del committente. L'iscrizione è composta dalle seguenti lettere : *G.B.A.F.P.S.D.* Il margine inferiore e superiore è percorso da una serie di formelle in finto marmo. Le due tavole laterali, lievemente aggettanti, sono racchiuse da una cornice di targhe mistilinee in finto marmo profilate da un nastro bianco. Circondano le due effigi una doppia filettatura bianca, polilobata nel campo interno. A sinistra è rappresentata l'immagine di San Domenico, riconoscibile per il cane con la torcia che lo affianca. A destra è rappresentato San Giorgio a cavallo in atto uccidere di il drago con una lancia.



L'iscrizione sotto l'effigie centrale

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

San Giovanni Battista è l'ultimo profeta dell'Antico Testamento e il primo Apostolo di Gesù, perché gli rese testimonianza ancora in vita. Della sua infanzia e giovinezza non si sa niente, ma quando ebbe un'età conveniente, Giovanni conscio della sua missione, si ritirò a condurre la vita dell'asceta nel deserto. Portava un vestito di peli di cammello e una cintura di pelle attorno ai fianchi; il suo cibo erano locuste e miele selvatico. Il Santo è rappresentato nel paliotto con questi attributi nell'atto di raccogliere il miele selvatico. Da tutta la Giudea e dalla regione del Giordano accorreva gente ad ascoltarlo considerandolo un profeta. E Giovanni, in segno di purificazione dai peccati, immergeva nelle acque del Giordano coloro che accoglievano la sua parola. Anche Gesù si presentò per essere battezzato e il Santo quando lo vide davanti disse: "Ecco l'Agnello di Dio, ecco colui che toglie il peccato dal mondo." Suo attributo è quindi anche l'agnello, rappresentato al suo fianco nella tavola, come prefigurazione di Cristo destinato ad essere offerto in sacrificio per espiare i peccati. La croce che regge nella mano è rappresentata a significare il suo ruolo di precursore di Cristo. Le due immagini che affiancano la scena centrale sono quelle di Santi che hanno lottato per la sconfitta dell'eresia, San Domenico, e quella del male personificato nel drago, San Giorgio.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Mediocre

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione :

E' soprattutto la tavola centrale ad essere interessata da un degrado che potrebbe in breve tempo condurre alla perdita della leggibilità di alcune porzioni dell'opera.



Particolare pannello centrale



Particolare pannello laterale

Analisi diretta :

Si individua, in relazione alla tavola centrale, una disomogeneità cromatica che interessa la superficie fino alla zona mediana. Il confronto del pannello con le tavole laterali evidenzia una riduzione tonale dei pigmenti che si accentua ulteriormente nel margine inferiore. In quest'area lo strato di superficie è incoerente al tocco e presenta sollevamenti multipli. Le alterazioni hanno già determinato la perdita di materiale, segno evidente sono le lacune che mettono in luce il colore bianco dello strato di corpo sottostante. I pannelli laterali non sono stati interessati da questo degrado. Si rileva comunque sulla tavola destra una profonda fenditura ramificata che percorre la superficie nella porzione medio-inferiore.



Terza cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Dizzasco Frazione Muronico

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Muronico

Chiesa di S. Sisinnio

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare, gradino sopra mensa

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Terza cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 95; larghezza cm 186

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese
Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto a tre tavole caratterizzato da accentuate similitudini con il paliotto collocato nella terza cappella di sinistra della chiesa di San Vincenzo a Claino. Appartiene alla serie di opere accomunate da analogie marcate, di cui si è in precedenza citata la distribuzione sul territorio. La tavola centrale presenta decurtazioni ai margini laterali, osservabili dall'interruzione delle targhe in finto marmo che rimarcano gli angoli. Al centro è rappresentato un agnello con croce e vessillo sul quale si legge "Ecce Agnus Dei", il motto pronunciato da San Giovanni Battista alla visione di Cristo. La cappella era, infatti, in precedenza dedicata al Santo, ora titolata a San Sisinnio. L'alzata sopra la mensa è racchiusa da una modanatura e una cornice bianca, all'interno della quale su un campo nero si susseguono targhe in finto marmo.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

In questo contesto ben si addicono i garofani e i cardellini che preannunciano la Passione di Cristo. Lo stesso vale per i mughetti, le margherite, i narcisi attributi della purezza e dell'innocenza, fortemente legati all'idea del sacrificio di una vittima innocente.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico



Visione del presbiterio



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Dizzasco Frazione Muronico

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Muronico

Chiesa di S. Sisinnio

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare fiancheggiato da due tavole anch'esse intarsiate

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 94; larghezza cm 203; fianchi: altezza 94 cm, larghezza cm 70

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

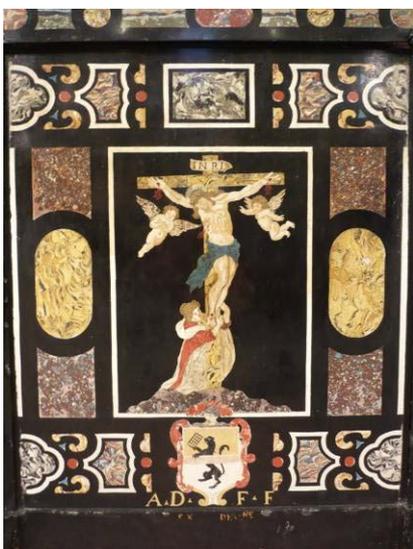
Motivazione cronologica : analisi stilistiche

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare pannello centrale



Paliotto costituito da tre tavole, racchiuso sul margine superiore da una cornice a targhe in finto marmo. Il pannello centrale è percorso ai margini inferiore e superiore da una fascia a elementi mistilinei delineati da un filetto bianco. Tre targhe in finto marmo fiancheggiano una cornicetta bianca che racchiude il tema centrale della *Crocifissione*. Le immagini policrome, sono delineate da tratti a pennello e bulino. Ai lati del *Christus patiens* due angioletti contriti. Una donna inginocchiata ai piedi della croce, con abito rosso e manto bianco, rappresenta la Maddalena. Sotto, la targa uno stemma sormontato da cimiero e la sigla “A.D.F.F Ex Dev.ne” potrebbe riferirsi al committente. I pannelli laterali sono percorsi da una ricca cornice in elementi mistilinei marmorizzati profilati da un nastro bianco. Racchiusi in doppio filetto, rettangolare il primo e ottagonale il secondo le immagini di due Santi, San Domenico a sinistra e Sant’Antonio da Padova a destra, resi anch’essi con policromie. Tra le due cornici, a coronare le immagini, sono posti rami di fiori inanellati. I pannelli che decorano i fianchi del paliotto sono racchiusi dalla stessa fascia in targhe marmorizzate. Al centro, entro una cornice rettangolare, sono rappresentate due imponenti aquile ad ali spiegate.



Particolare tavola laterale



Particolare del fianco

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

“Umile ministro della predicazione”, così si definisce San Domenico che affianca sulla sinistra il Crocifisso. Anche lui come Sant’Antonio da Padova, rappresentato a destra, fervido divulgatore della dottrina cattolica. San Domenico regge la croce nella sua mano sinistra, Sant’Antonio sostiene il Bambino apparsogli prima della sua morte. E ai piedi della Croce Maddalena, che sarà la prima a recarsi di nuovo al sepolcro, dove ella rivede e riconosce il Cristo risorto da morte. L’Ordine dei Predicatori l’annoverò nel numero dei suoi Patroni. Celate allo sguardo dei fedeli, ma non per questo meno significative, le immagini di due aquile sui fianchi del paliotto. La regalità dell’aquila rende il simbolo idoneo a rappresentare Cristo. Sant’Agostino ne fa il simbolo dell’evangelista Giovanni, l’unico dei quattro che si è dimostrato capace di contemplare la divinità di Cristo, così come l’aquila con il sole. Aquile sono anche tutti i santi che avendo assunto un corpo immortale andranno incontro a Cristo. Infine è anche il simbolo dell’anima fedele che anela a Dio e si perde nella contemplazione della sua luce.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico



Cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Dizzasco
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Muronico
Chiesa di S. Sisinnio

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare, due gradini sopra mensa
Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 95; larghezza cm 193,5
Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese
Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare

Paliotto a tavola monolitica, cinto su tre lati da una cornice a elementi geometrici mistilinei in finto marmo e tondini. Al centro un'elegante targa a scudo è racchiusa da un doppio filetto bianco che si conclude con due volute in alto. Sottili girali di racemi coronano la targa. Al centro cinque stelle a otto punte formano una croce. Due racemi fungono lateralmente da sostegno a cardellini che becchettano foglie di garofani. Racchiudono la scena centrale due doppi girali a S che si intrecciano al centro e culminano in alto con due grossi fiori a quattro petali e in basso con quattro volute. Anche i due gradini sopra la mensa sono in scagliola. Il primo, che meglio sembra connettersi alla decorazione del paliotto, con uno sfondo nero modanato, è decorato con un nastro bianco intrecciato a filetti rossi e azzurri, a cui si alternano targhe in finto marmo.

Il secondo sembra più appartenente a un altro altare. Ha cornice e modanatura bianche con inserti di targhe marmorizzate su uno sfondo nero. Entrambi hanno subito manomissioni.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Il centro del paliotto, in un vuoto che conduce l'attenzione su cinque elementi, è campeggiato da stelle. Come tutti i simboli legati alla luce, esse evocano la divinità o ne esprimono la volontà. I giusti che risusciteranno per la vita eterna rifulgeranno come le stelle del firmamento, (Dn 12, 2-3). Secondo l'Apocalisse Cristo è lui stesso una stella, la stella radiosa del mattino. L'immagine della stella si riferisce anche a Maria. La donna descritta nell'Apocalisse è coronata di dodici stelle.

Le Litanie, riunendo la simbologia della luce e quella dell'acqua, fanno di Maria la stella di mare, *Stella Maris*. La stella a otto punte qui rappresentata è costituita da due quadrati sovrapposti. Questa stella fa parte dell'area simbolica legata al quadrato e al numero quattro, ma anche del cerchio che sembra disegnare l'ottagono in cui si iscrive. Le cinque stelle vengono a formare una croce e numericamente richiamano le cinque ferite di Cristo e il nome di Maria.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Discreto

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione :



Particolari del degrado

Si segnala la presenza di una profonda fenditura che percorre interamente la tavola nella porzione lateromediale sinistra. Si evidenziano inoltre segni di alterazione, da attribuire all'umidità, nel margine inferiore; la superficie appare cromaticamente disomogenea e incoerente in questa zona. Nell'immagine riprodotta si constata anche la presenza di lacune localizzate.

Museo Diocesano di Arte Sacra Scaria

Nel piano inferiore della casa parrocchiale viene allestito il Museo, sezione distaccata del Museo Diocesano di Como, costituito il 3 maggio 1962 per iniziativa del sacerdote Fernando Cavadini.

Vi si possono ammirare reperti archeologici; una croce processionale in rame battuto, proveniente dalla chiesa dei Santi Nazaro e Celso, databile agli inizi del XII secolo; un ciclo di affreschi provenienti dalla Parrocchiale di Santa Maria e appartenenti alla decorazione attribuita ai Tarilli; altri affreschi provenienti dalla casa De Allio a Scaria.

Quattro tele provengono dall'Oratorio del Garelo di Pello, e sono opere della bottega di Camillo Procaccini; sempre dal Garelo provengono alcuni ex voto.

Di alta qualità il *Ritratto di Ercole Ferrata* riferito a Carlo Maratta.

Una grande tela di Giovanni Battista Carlone che viene interpretata come la raffigurazione *dell'Incontro tra Davide e Abigail*.

Notevole il nucleo dei dipinti di Carlo Innocenzo Carloni prima in S. Maria : un ovale con *Santa Lucia* e quattro tele con *l'Educazione della Vergine*, *San Giuseppe*, *l'Addolorata*, un *Profeta*.

Si conservano inoltre, sempre dello stesso autore, cinque disegni di nudi e diversi ritratti.

Fra le sculture si segnalano una *Madonna col Bambino* in marmo, dono dei De Allio, con data 1604. Analoga e attribuita a Tommaso Orsolini risulta una *Madonna con Bambino* in precedenza collocata sopra il portale dell'Oratorio del Garelo.

Della bottega romana di Ercole Ferrata sono otto statuette in legno di tiglio e acero provenienti dalla parrocchiale di Pello Inferiore.

Ricchissimo è il tesoro di oreficeria e la serie di tessuti liturgici. Vi sono poi diverse opere d'arte sacra barocca tra cui tre lastre di paliotto settecentesco proveniente dalla chiesa dei Santi Nazaro e Celso.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, pp.115-116

F. Cavadini, 1969, pp. 180,181

Museo della Valle. Scaria-Val d'Intelvi (CO) , *Museo di Scaria. Guida alle opere e profilo dei principali artisti*, Grafiche Attilio Sampietro, Menaggio, 1987

A.A.V.V., *Omaggio ai maestri intelvesi. Ercole Ferrata, Carlo Innocenzo Carloni*, Quaderni della Pinacoteca Civica di Como, n.5, Como, 2010



Immagine del paliotto (foto estratta da Museo della Valle. Scaria-Val d'Intelvi (CO), Museo di Scaria. Guida alle opere e profilo dei principali artisti, Grafiche Attilio Sampietro, Menaggio, 1987, p.8)

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Lanzo d'Intelvi Frazione Scaria

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Scaria

Museo Diocesano di Arte Sacra

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento isolato

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Sostenuto da una balaustra in metallo e legno. La sua collocazione originaria era nel presbitero della chiesa dei Santi Nazaro e Celso a Scaria

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 96; larghezza pannello centrale cm 74,5; larghezza pannelli laterali cm 60

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :

Il paliotto, ormai leggibile solo come tre tavole separate, richiama la decorazione dei paliotti citati in precedenza presenti a Claino, Muronico, Bellinzona e Cittiglio sul lago Maggiore. È assente l'effigie centrale come in quello di Claino.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Privo di effigie centrale che conduca a riferimenti simbolici e spostato da quella che era la sua collocazione originaria, il paliotto resta comunque testimonianza di un'opera che ha ancora la valenza di un arredo liturgico.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità Buono

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione:

Si segnala la presenza di qualche lacuna nel margine inferiore, conseguente probabilmente allo spostamento dell'opera dalla sua sede

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Osteno

Oratorio di San Rocco

L'oratorio ha origini votive e fu eretto nel Seicento per ottenere da San Rocco la liberazione dalla peste. È ad una navata con soffitto a capriate e affreschi seicenteschi raffiguranti episodi della vita del Santo.

Sull'arco trionfale sono affrescati *l'Eterno Padre, l'Arcangelo Gabriele e la Vergine Annunciata*. Sulla parete di fondo del presbiterio sono rappresentati i *Santi Pietro e Paolo*, patroni di Osteno.

Sulla volta *l'Apparizione dell'Eterno a Sant'Antonio Abate, il Martirio di San Sebastiano e San Carlo che visita gli appestati*.

La pala d'altare raffigura la *Vergine col Bambino e i Santi Antonio Abate, Rocco e Sebastiano*.

La mensa d'altare è decorata da un paliotto in scagliola policroma che riporta al centro una lunga iscrizione desunta dai testi biblici.

Bibliografia

G. Virgilio, 1997, p. 92

F. Cavadini, 1969, p. 124



Visione del presbiterio



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Claino con Osteno
Diocesi di Milano

Collocazione specifica :

Parrocchia di Claino con Osteno
Oratorio di S. Rocco

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 96; larghezza cm 199

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese
Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto costituito da tre tavole con cornice modanata nera nel margine inferiore, in finto marmo in quello superiore. Una rappresentazione elegante e severa, dominata da toni grigi, verdi, bianchi e accenni di rossi. Al centro, due doppie volute di nastro bianco si innestano a una coppia di girali inanellati, in cui si inseriscono peonie, mughetti, fiordalisi e giacinti. Fiancheggiano la targa due uccellini bezzicanti. All'interno è rappresentato uno scudo con un'iscrizione epigrafica di difficile decifrazione: "NULLA PESTIS T(AM) EFFICAX QUE CONTINUO NOMEN ISTJUS NON CEDAT. AUCT CLV". I pannelli laterali sono campiti da larghi girali che culminano con due grossi fiori rossi. Decorano la superficie intrecci di fiori con steli e foglie delicatamente tracciati.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Nel campo centrale un'iscrizione, definita dagli studiosi della liturgia una centonizzazione, ovvero un componimento costituito da brani attinti da varie fonti, si riallaccia alla dedicazione votiva dell'edificio. I fiori e l'acclamazione di un Nome, qui celato, prendono la forma di un'offerta.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Si desidera comunque segnalare nel margine inferiore del pannello di sinistra una patina biancastra che riconduce a efflorescenze saline.



Particolare dell'alterazione

Descrizione dell'edificio sacro

Pellio Intelvi

Chiesa Parrocchiale di San Michele

Dedicata a San Michele Arcangelo è ricordata dal vescovo Ninguarda nel 1593 a due navate e affrescata. Ricostruita nel 1600, fu consacrata nel 1610.

Le modifiche del 1822 e la facciata a doppia capanna del 1935, hanno conferito all'edificio l'aspetto attuale a tre navate. All'interno sulla parete sinistra del presbiterio è conservato un tabernacolo in pietra cinquecentesco. La pala d'altare con la *Presentazione del Bambino al tempio* è attribuita a Carlo Innocenzo Carloni di Scaria. Ai lati della tela due eleganti reliquiari seicenteschi.

L'affresco della volta, raffigurante *San Michele abbatte Lucifero*, è attribuito a Carlo Scotti.

A sinistra si trova il fonte battesimale, seguito dall'altare dedicato a Sant'Antonio da Padova con un paliotto in scagliola e una balaustra marmorea.

Sul lato sinistro della navata un pulpito in scagliola attribuito a Paolo Caprani.

Nella navata a destra è presente l'altare della *Beata Vergine della Purificazione* con la statua lignea settecentesca.

La chiesa fu affrescata nel 1940 dal pittore Luigi Cavallini e decorata da Leopoldo Carelli di Milano.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, pp. 129,130

F. Cavadini, 1969, pp. 150,151



Cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Pello Intelvi Frazione Pello Inferiore

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Pello Inferiore

Chiesa di S. Michele

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 96; larghezza cm 200

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : secolo XIX-XX

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese
Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto composto da tre tavole il cui ciclo decorativo è ispirato ad altre opere presenti sul territorio. Sono segnalati paliotti analoghi in Ticino e sul lago Maggiore. Anomalo l'utilizzo di gamme cromatiche con prevalenza di toni bruni utilizzati indistintamente per fiori, foglie e altri soggetti. Fa pensare più a un rifacimento ispirato a un'opera preesistente; oppure a un paliotto realizzato in epoca più tarda. Le tavole sono racchiuse in un filetto giallo e da ulteriore nastro bianco che, alternando forme convesse e concave, si intreccia a occhielli. Nella tavola centrale sotto un baldacchino a pagoda azzurro è rappresentato un cuore. Ramoscelli, di specie non identificabili ed esili si inseriscono ai lati. Nei pannelli laterali il campo centrale è definito da un nastro bianco che si intreccia a finta balaustra e racchiude agli angoli quattro quadrati marmorizzati di colore azzurro. Sotto un drappeggio aranciato è collocato al centro un canestro con fiori. Ai lati quattro doppi girali bruni.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Nella visita pastorale del 1715 il vescovo Olgiati descrive la chiesa dotata di due cappelle, quella di sinistra dedicata a Sant'Antonio da Padova, quella di destra a S. Antonio Abate, ora dedicata alla B.V. della Purificazione. Uno dei più comuni attributi del santo è la fiamma, simbolo dell'amore divino, che pur traendo origine da una confusione iconografica con Sant'Antonio Abate, appare associato frequentemente a Sant'Antonio da Padova.

Variazione di tale attributo è il cuore fiammeggiante spesso confuso con il Sacro Cuore.

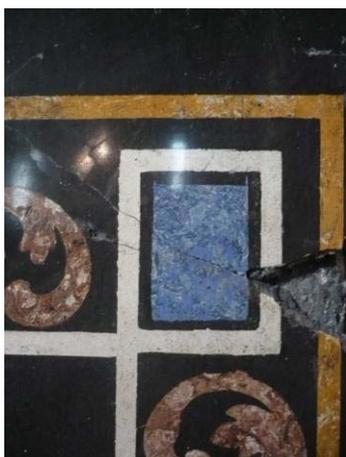
Fonti e documenti di riferimento :

ASDC, Visita Pastorale, Olgiati, 1715, c. CXXXVI, f. 2, p.849

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Discreto

Si segnala una profonda fenditura che percorre il pannello laterale destro in regione sommitale.



Particolari

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio

Pellio Intelvi

Oratorio di Santa Maria del Garello

La chiesa è dedicata alla SS. Annunziata, anticamente detta Madonna del Fiume. Situata in località Garello a Pellio Inferiore.

Una precedente chiesa è attestata dall'antica abside, inglobata nella cappella di sinistra, con all'interno un affresco cinquecentesco della *Madonna col Bambino e i Santi Rocco e Sebastiano*. Nel 1643 un legato di Simone Dario, alto dignitario pontificio originario di Pellio, favorì la costruzione della nuova chiesa. Venne coinvolto anche Ercole Ferrata, scultore già in auge a Roma, che rispose con entusiasmo alla proposta.

È un oratorio a pianta allungata con nave unica e presbiterio quadrato coperto a botte.

È l'unica in Valle che sia per metà di proprietà privata e per l'altra "*sub regimine ecclesiae*".

Il presbiterio, racchiuso da una cancellata in ferro, forma oggetto di *jus patronati* il cui titolare è l'avente diritto di Pellio Inferiore; la restante parte è composta dall'aula.

Nel 1647 Giovanni Battista Barberini, stuccatore di Laino, decora con stucchi l'altare maggiore. Orna con il busto del *Padre Eterno* il fastigio e ai lati angeli aggettanti.

A destra la cappella di San Carlo, comprende una pala del Santo, affreschi con Angeli; gli stucchi dell'altare e delle volte sono attribuiti a Barberini. Decora la mensa un paliotto in scagliola.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, pp. 130,131

F. Cavadini, 1969, pp. 151,152

F. Cavarocchi, *Per la difesa del patrimonio artistico. La Madonna del fiume a Garello*, Estratto da "Rivista Como", n.1 Primavera 1974, pp. 1-2



Cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Pello Intelvi Frazione Pello Inferiore
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Appartenenza associazione culturale APPACUVI
Oratorio del Garello

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 90; larghezza cm 200

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto a tavola monolitica racchiuso sui lati da una cornicetta bianca. Rimanda nel peculiare impianto decorativo ai paliotti presenti nella parrocchiale di Dizzasco, firmati Giuseppe Molciani, e a quello collocato nell'Oratorio di San Giuseppe a Laino. Prevalgono in questo tonalità azzurre e rosate con accenni di rossi e gialli. Da un'imponente targa centrale quadrilobata, all'interno della quale sono rappresentati due rami di gigli legati con un nastro rosso, si articola un denso complesso decorativo. In basso, dallo scudo, si innestano racemi da cui origina una fascia a doppio nastro bianco che, articolandosi in volute e intrecci, cinge tutto il campo interno. Racchiude la targa centrale una cornice a tinte alternate rosse, rosa, azzurre, bianche, su cui si adagiano racemi, e finte trabeazioni. Scendono ai lati due drappaggi perlati. Conchiglie, grandi foglie, nastri, frutti e fiori infittiscono la composizione. L'elemento floreale ricorrente è il tulipano.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

E' peculiare in questo artista dare corpo a una complessa macchina scenica per riportare l'attenzione al centro; da lì origina il senso della composizione che si fa magniloquente e celebrativa. Domina il fulcro della scena un bel mazzo di gigli che ci riporta al significato cristiano di purezza e innocenza, attributi della Vergine. Il gambo dritto del fiore è la sua mente divina, le foglie pendenti la sua umiltà, il candore la purezza virginale. È anche il simbolo dell'Annunciazione e delle vergini sante, in quanto esprime la castità.

Il giglio è anche un emblema dei Sant'Antonio da Padova, San Francesco d'Assisi, Santa Chiara, San Domenico, San Giuseppe. La cappella in cui è collocato il paliotto è dedicata a San Carlo. Non si riscontrano riferimenti iconografici a questo santo.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente privato

Descrizione dell'edificio sacro

Pigra

Chiesa Parrocchiale di Santa Margherita

Il vescovo Ninguarda nella visita pastorale del 1593 la descrive con due navate e un campanile a torre.

Dalle visite pastorali secentesche, a partire dal 1669, l'edificio era già strutturato come lo vediamo oggi a tre navate e con una cappella laterale in capo a ciascuna navatella.

Sulla parete sinistra è conservato un lacerto di affresco cinquecentesco con testa di Santa.

Le cappelle erano dedicate all'epoca alla Madonna del Rosario e al Crocifisso.

All'interno dell'abside poligonale sono appese tre tele raffiguranti il *Crocifisso con i Santi Carlo e Francesco, Santa Margherita e i Santi Agnese, Antonio Abate e Domenico*. Gli archi della navate, coperte a crociera, sono decorati a stucco con motivi vegetali.

Nella cappella sinistra, sotto la mensa, è conservata una statua della *Madonna Bambina*; la nicchia dell'altare ospita la statua della *Madonna col Bambino*.

Nella parete destra della navata è ricavata una nicchia con la statua di *Santa Margherita*, opera del 1911, e una ricca decorazione a stucco. Il paliotto in scagliola raffigura l'immagine della Madonna. Entrando a sinistra, accanto alla vasca battesimale, una *Via Crucis* in terracotta di Eugenio Rossi del 1962.

Bibliografia

M. C. Terzaghi, 1997, pp. 135-138

F. Cavadini, 1969, pp. 95,96



Cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Pigra

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Pigra

Chiesa di S. Margherita

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare, tabernacolo, gradino sopra mensa

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 95,5; larghezza cm 184

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

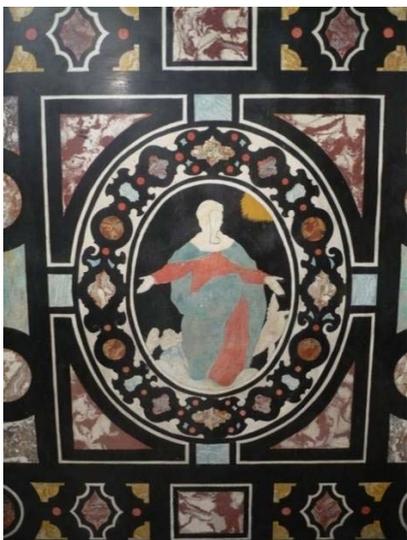
Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto costituito da tre tavole. Simile nell'apparato decorativo al paliotto presente nella cappella laterale sinistra della chiesa di San Sisinnio a Muronico. Corona l'area sommitale una cornice composta da una serie di targhe mistilinee in finto marmo. Al centro, in un'elegante cornice ovale a finte gemme incastonate, è racchiusa l'immagine della Vergine con veste rossa, manto azzurro e copricapo bianco. Rivolta a raggi giallo oro è colta nell'atto di pregare o di accettare la volontà del Signore. Quattro rettangoli azzurri ai lati della targa le conferiscono una forma di croce gemmata. Chiudono i lati quattro elementi marmorizzati. La stessa fascia in finto marmo con profilo bianco, che completa la decorazione della tavola centrale ai margini superiore e inferiore, racchiude sui lati i pannelli laterali. Nel campo interno, in una doppia filettatura bianca polilobata, sono inserite forme mistilinee alternate a pallini rossi. In una cornicetta ottagonale viene rappresentata l'effigie di due colombe bianche sospese su nuvole e rivolte alla Vergine. Insieme al fronte è presente anche una tavola che decora il fianco sinistro della mensa. Racchiusa dalla stessa fascia presente sul paliotto, all'interno viene riproposta la cornice ottagonale, ove è rappresentata una torre con croce al centro, fiancheggiata dalle lettere "G. P."

Il gradino sopra la mensa, anch'esso in scagliola, è decorato con una cornicetta modanata bianca e racchiude, su uno sfondo nero, elementi geometrici in finto marmo.

Appoggiato al centro un tabernacolo a sfondo e cimasa nere.

Raffinati intarsi di filetti bianchi e rossi, intrecciati e culminanti in piccole foglie trilobate, percorrono lateralmente i fianchi. Sugli angoli leggermente concavi è riprodotta una serie di formelle in finto marmo.



Particolare del fianco



Particolare del tabernacolo

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Una delle due cappelle era prima dedicata alla Vergine, per questa ragione l'effigie centrale non fa riferimento a Santa Margherita, la titolare della chiesa, rappresentata nella nicchia sovrastante. Il paliotto era quindi consacrato alla Madonna, raffigurata al centro, in posizione orante, rivolta a una luce che proviene dall'alto. Due colombe la affiancano. Questo uccello è legato alla narrazione evangelica del battesimo di Gesù, in cui la colomba rappresenta lo Spirito Santo, così come all'Annunciazione. Essa incarna le virtù che si addicono al cristiano autentico quali la mansuetudine, la purezza, l'innocenza. Immagine di grazia indifesa, la colomba appare spesso nell'Antico Testamento: *"I tuoi occhi come colombe"* (Ct 5,12). Talvolta Cristo stesso è definito colomba che porta la pace. Ricorre il numero quattro e l'otto come in altri contesti, a significare sia la croce ma anche il simbolo della perfezione divina.

L'effigie rappresentata al centro del pannello collocato sul fianco, ovvero la torre, potrebbe riferirsi agli attributi conferiti alla Vergine nelle Litanie Lauretane che la raffrontano a una *Fortezza inespugnabile* o alla *Torre della santa città di Davide*. Ritorna anche la citazione di *torre eburnea* riportata nei testi biblici, quindi bianca come quella rappresentata. Valutando che ai lati sono incise due iniziali potrebbe alludere in questo caso al committente dell'opera.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Ramponio Verna

Chiesa di San Pancrazio

Il nucleo più antico dell'edificio risale probabilmente alla prima metà del secolo XI. Dell'edificio originario è rimasto il campanile con l'antica abside, inglobata nella cappella laterale sinistra in seguito all'ampliamento. La cappella laterale sinistra comunica con l'abside originaria della chiesa, dove si può osservare un affresco ridipinto con il suo Santo titolare e la Vergine con il Bambino.

La chiesa è nominata per la prima volta nel testamento del chierico Giovanni risalente al 1186. A partire dal XV secolo venne realizzato a più riprese un nuovo edificio ruotato di novanta gradi rispetto al primitivo. Il vescovo Ninguarda, nella sua visita pastorale del 1593, documentava che la costruzione non era ancora terminata.

Nel Seicento viene aggiunta la cappella sul lato occidentale e nel secolo successivo un pronao che precede la facciata; successivamente viene creata l'attuale sacrestia.

L'interno della chiesa, ad una navata, presenta due cappelle laterali e sei nicchie. La volta a botte lunettata è stata decorata nei secoli XVI–XVIII; è raffigurato *Cristo* al centro, *l'Eterno Padre* verso l'ingresso, *la Colomba dello Spirito Santo* verso il presbiterio, *gli Evangelisti* nei pennacchi. Le cinque lunette laterali sono affrescate con *Scene della Madonna e dell'Infanzia di Cristo*. Presso l'arco presbiteriale a sinistra è collocata una statua della *Madonna col Bambino* di Tommaso Orsolino (nato a Ramponio nel 1587). Il presbiterio, sopraelevato da un gradino, è separato dalla navata da una balaustra seicentesca in marmo nero di Varenna; ha una volta decorata da un motivo a costoloni bianchi e rossi, e fra i costoloni una decorazione a motivi floreali e il trigramma IHS. Le pareti absidali sono dipinte con affreschi cinquecenteschi, attribuiti alla bottega dei Solari di Verna. La cappella di destra è dedicata a San Carlo. La pala raffigura il Santo e riporta l'iscrizione, che tradotta recita “ *Giacomo e Antonio fratelli De Rapa fecero dipingere 1625*”. La mensa dell'altare presenta un paliotto in scagliola con al centro il trigramma IHS; ai lati sono presenti la sigla GBRF e la data 1711.

Nella cappella di sinistra, dedicata al Santo titolare della chiesa, la mensa dell'altare conserva un paliotto in scagliola con l'effigie del titolare. Nella nicchia soprastante è esposta una statua del Santo realizzata nel 1915. La volta decorata in stucco è stata avvicinata allo stile di Diego Carloni.

Bibliografia

G. Virgilio, 1997, pp. 147-149

F. Cavadini, 1969, pp. 164-166

Iubilantes serie Lario Intelvese, maggio 2010

E. Ascarelli D'Amore, E., Vincenti A., Dolazza Vincenti, “Arte Cristiana”, n.625, 1976, pp. 23-25



Cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Ramponio Verna
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Ramponio
Chiesa di S. Pancrazio

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare, gradino sopra mensa

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 101; larghezza cm 183

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto costituito da una tavola monolitica, percorsa da una cornice a targhe mistilinee in finto marmo culminanti con campanule stilizzate e tondini. Un doppio filetto bianco racchiude la serie e definisce il campo interno.

Al centro entro una conchiglia quadripartita, affiancata da due tulipani, è raffigurata l'effigie di un santo che impugna nella mano destra una spada e un ramo di palma e a sinistra un vessillo; indossa gli abiti di un soldato romano. È identificato con San Pancrazio, il titolare della chiesa. Dalla targa originano quattro doppi girali terminanti in grossi fiori penduli. Vi si inseriscono narcisi, mugghetti, giacinti e bacche di lamponi a cui beccano due cardellini.

Il gradino sopra la mensa è costituito da una zoccolatura nera su cui, entro una cornice, è rappresentata una serie di targhe in finto marmo.

In riferimento a una catalogazione effettuata dalla studiosa Elfi Rusch,⁴⁶ si segnala la presenza di un paliotto identico a questo, di cui unica variazione è l'effigie centrale, nella chiesa di S. Pietro a Brebbia sulla sponda sinistra del lago Maggiore. Richiami alle decorazioni della campitura centrale vengono segnalati anche a Maccagno, ancora sul lago Maggiore, e a Vogorno in Ticino.

⁴⁶E. Rusch, 1998, p.129

E. Rusch, 1999, p.135

La Rusch definisce la conchiglia centrale e i doppi girali ivi rappresentati, elementi ricorrenti in opere della bottega asconese, dove operano in prevalenza i Pancaldi.

Il paliotto richiama, nell'impostazione decorativa del campo interno, quello collocato sull'altare maggiore della chiesa di San Vincenzo a Claino.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Campeggia al centro di un bellissimo scudo l'immagine di un giovine, San Pancrazio. Nato verso la fine dell'anno 289 d.C. in una cittadina della Frigia, provincia consolare dell'Asia Minore. Si trasferì a Roma insieme al padre nel periodo della feroce persecuzione di Diocleziano, era l'anno 303 d.C. Per lui fu ordinata la decapitazione. Dall'iconografia del santo, che sovente viene raffigurato come un giovane soldato, nasce una curiosità. Bisogna chiarire innanzitutto come a quel tempo la carriera militare era certamente la più promettente per i giovani delle nobili famiglie come quella di Pancrazio, in un impero che della guerra aveva fatto la sua fortuna oltre che il mezzo per sottomettere il mondo. Non avendo però validi motivi per affermarlo, è preferibile ipotizzare che l'abito e la posa del combattente nelle quali egli viene posto siano motivati dall'etimologia del suo nome che significa in greco "lottatore", che in questo caso farebbe riferimento alla lotta da lui combattuta per testimoniare la fede cristiana. Regge nella mano la spada, strumento del suo martirio, e un ramo di palma, simbolo della vittoria dei martiri su chi li ha torturati. Nella mano sinistra il vessillo della sua fede per la quale si sacrifica all'età di quattordici anni. E alla purezza riconducono i fiori di narcisi, mughetti e giacinti che si alternano al tema del sacrificio rappresentato dai cardellini.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico



Cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Ramponio Verna
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Ramponio
Chiesa di S. Pancrazio

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare, gradino sopra mensa

Identificazione : elemento d'insieme



La collocazione originaria del paliotto sull'altare maggiore (foto estratta da Ascarelli D'Amore E., Vincenti A., Dolazza Vincenti I., L'oratorio di S. Pancrazio a Ramponio d'Intelvi, in "Arte Cristiana", n.625, 1976, fig. 36)

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale destra; la sua collocazione originaria era nel presbiterio, sull'altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 102; larghezza cm 202

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : 1711

Motivazione cronologica : data



Definizione culturale : intelvese

Motivi dell'attribuzione : sigla, a cui viene associato il nome di Giovanni Battista Rapa

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto composto da una tavola centrale, due lesene concave, due tavole laterali convesse e altre due lesene che concludono il dossale ai lati con quattro imponenti volute. Una cornice modanata bianca, che segue la sinuosità delle tavole, racchiude il margine inferiore del paliotto.

Sulla sommità una ricca trabeazione riporta nel fregio elementi fitomorfi intarsiati; una testa di putto sovrasta la tavola centrale. Quest'ultima, racchiusa da un nastro bianco, è percorsa sui quattro lati da ricchi girali culminanti con grossi fiori. Al centro viene riproposta la forma rettangolare da un filetto bianco in cui si iscrive una targa bilobata con incastonature in finte gemme. All'interno il trigramma di Cristo IHS, intrecciato alle iniziali mariane MV. Fiancheggiano la tavola due lesene concave che rendono ancor più pronunciato l'aggetto dei pannelli laterali. Vi sono intarsiate eleganti targhe mistilinee in finto marmo profilate da nastro bianco. Le due tavole laterali convesse, riproducono due anfore contenenti rigogliosi girali chiusi a lira da un nastro e terminanti con grossi fiori. Prevalgono le bicromie del bianco e del rosa per le decorazioni, definite con tratti neri. Si inseriscono sprazzi di azzurro e rosso richiamanti pietre preziose. Anche il gradino sopra mensa appartiene al complesso decorativo. Elegante come il paliotto è chiuso superiormente da una cornice modanata nera. Sull'alzata un nastro bianco, che si conclude ai lati con due volute, racchiude su uno sfondo nero, doppi girali bianchi e rosa alternati a targhe marmorizzate.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

E' una glorificazione di Cristo e della Vergine e il paliotto sicuramente ben si armonizzava nella sua centralità con gli affreschi dell'abside e il gruppo marmoreo di Tommaso Orsolino, poi spostato all'interno della chiesa. Non perde la sua preziosità nonostante l'attuale collocazione nella cappella dedicata a San Carlo. Viene però a mancare quel dialogo tra l'ambiente circostante e i contenuti dell'opera che qui assumono una valenza decorativa.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Si segnala una fenditura consolidata che percorre in regione sommitale il margine laterale sinistro.



Particolare del degrado

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

S. Fedele Intelvi

Chiesa Parrocchiale di Sant'Antonio Abate

La facciata a capanna in pietra squadrata conserva il portale romanico con semicolonne strombate e una decorazione scultorea nei capitelli e figure allegoriche sulle colonne.

Intorno all'edificio il vescovo Ninguarda ricorda nel 1593 un cimitero murato con tre porte e ai lati della porta principale la cappelletta dipinta dedicata a *San Rocco*.

All'interno sulla parete sinistra è affrescata una *Madonna* cinquecentesca in trono con *Bambino e Santi* e, a fianco, nella stessa cornice barocca, il *Battesimo di Cristo*. Alla parete della prima campata di destra è presente un affresco di inizio Seicento raffigurante la *Madonna del Rosario col Bambino, San Domenico, Santa Lucia e le Sante Elisabetta d'Ungheria e di Portogallo*. La volta del presbiterio decorata con stucchi e affreschi secenteschi, presenta nell'arco trionfale una decorazione a stucco di recente attribuzione a Giovanni Battista Barberini.

Il presbiterio ha subito trasformazioni a seguito di ampliamenti succeduti negli ultimi due secoli; rimangono resti della balaustra, una statua settecentesca di *Sant'Antonio Abate* a destra e una coeva croce processionale a sinistra. La volta è decorata a stucco e ad affresco agli inizi del Seicento.

La cappella a sinistra, decorata con stucchi e affreschi seicenteschi, conserva la pala secentesca della *Madonna con Bambino e Santa Caterina da Siena* a destra, l'altare con statua settecentesca della *Madonna del Rosario*, il paliotto in scagliola dedicato alla Vergine firmato Giovanni Battista Rapa e datato 1741.

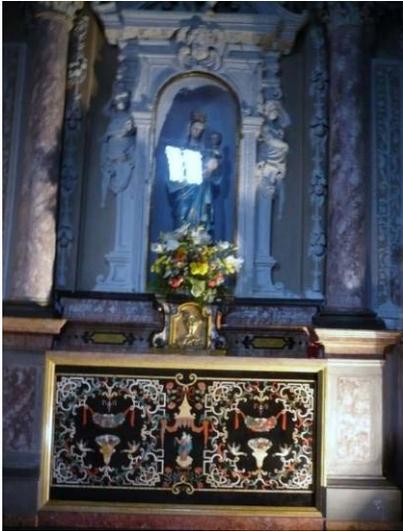
Nella prima cappella destra si conservano un paliotto in scagliola con la raffigurazione di *San Carlo*, una pala secentesca, stucchi e affreschi.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, pp. 151,152

A. Spiriti, *La chiesa Parrocchiale di S. Antonio Abate in San Fedele Intelvi : novità e problemi*, in "La Valle Intelvi Quaderno n.12-2207", rivista redatta da APPACUVI, New Press, Como, 2009, pp. 37-43

F. Cavadini, 1969, pp. 83-86



Cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di S. Fedele Intelvi
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di S. Fedele Intelvi
Chiesa di S. Antonio Abate

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare
Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 98; larghezza cm 194
Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

***Cronologia* : 1741**

Motivazione cronologica : data



Particolare dell'iscrizione

Definizione culturale : Autore : Giovanni Battista Rapa (1680-1748)

Motivi dell'attribuzione : firma

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto costituito da una tavola monolitica e percorso da una cornicetta gialla chiusa a occhio al centro. Caratterizzato da una bipartitura decorativa che determina uno spazio oblungo, dove, sotto un baldacchino a pagoda e drappo rosso, sono rappresentati la Vergine con il Bambino. Indossa una veste rossa e un manto azzurro; sorregge a destra una corona del Rosario. Chiudono lo spazio sommitale quattro rose rosse in posizione speculare; in basso quattro garofani rossi. Nel margine inferiore compare un'iscrizione: "Gratia Receuta 1741". Le due sezioni laterali sono costituite dal fitto intreccio di un nastro bianco che intesse gli angoli di due perfetti quadrati. All'interno, in una campitura circolare, sono racchiusi due vasi a doppio corpo contenenti frutti e fiori, ai cui lati svolazzano due uccellini. Corona la scena una ghirlanda di margherite e frutti sostenuta da nastri rossi.



Particolare

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Nonostante l'intricato intreccio, l'attenzione converge al centro, dove si ergono nel silenzio dello sfondo nero la Vergine e il Bambino. Negli elementi compositivi si denota una prevalenza cromatica del bianco, dell'azzurro e del rosso, di cui si sono già discussi i significati legati all'iconografia cristiana. Ricorre con frequenza il numero quattro. Lo ritroviamo negli eleganti intrecci bianchi che definiscono un'area quadrata; nelle rose e nei garofani che decorano il campo centrale; nei quattro uccelletti che svolazzano ai lati. Nei testi biblici il quattro riconduce ai fiumi del Paradiso, agli Evangelisti, ai grandi Profeti, ai Padri della Chiesa.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico



Cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di S. Fedele Intelvi
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di S. Fedele Intelvi
Chiesa di S. Antonio Abate

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 98; larghezza cm 180

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto costituito da una tavola monolitica. Ripropone quasi interamente elementi decorativi rinvenuti nell'opera collocata nella Parrocchiale di Sant'Abbondio a Blessagno, dedicata alla Vergine del Rosario.

È percorso da una sottile cornice gialla, chiusa in cinque occhielli, a cui si aggancia un nastro bianco che, con forme quadrate, a volute, convesse, definisce il campo interno. Al centro è sospeso a nastri un baldacchino con drappo rosso, sotto il quale è raffigurato San Carlo inginocchiato di fronte al Crocifisso. Affiancano l'immagine due grossi tulipani aperti. Ai lati una serie di girali racchiudono vasi piriformi contenenti fiori e frutti. Sopra di essi scende un drappeggio azzurro. Costellano gli spazi vuoti narcisi, garofani, gelsomini, bacche, pendagli. In alto sono poggiati due cardellini ad ali spiegate.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

“Le anime si conquistano con le ginocchia” dice la voce di San Carlo Borromeo. Le anime si conquistano con la preghiera e l'umiltà. Il Santo è qui colto nell'atto di pregare inginocchiato davanti al Crocifisso, a cui era profondamente devoto. Indossa gli abiti vescovili, incarico a cui viene consacrato nel 1563 all'età di venticinque anni. Milano diventerà il campo della sua attività apostolica.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica: Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

San Fedele

Chiesa di Santa Liberata

L'edificio è una costruzione settecentesca con facciata a capanna, portale e rilievo della Santa.

A destra il campanile settecentesco.

All'interno si conservano ai lati dell'arcone le statue in stucco dei *Santi Rocco e Giovanni Battista*. A sinistra è conservata la pala secentesca raffigurante *la Madonna col Bambino e Santa Caterina d'Alessandria*. A destra un'opera di fine Seicento con *Santa Liberata*. Il presbiterio, preceduto da una balaustra in marmo, ha un altare con sei colonne tortili; elementi plastici in scagliola marmorizzata formano il timpano; compongono il tema dell'*Annunciazione* con le immagini della Vergine e dell'Angelo in stucco.

Al centro un'ancona con l'*Immacolata* attribuita alla scuola di Carlo Carloni.

La mensa dell'altare è decorata da un paliotto in scagliola con al centro una corona e due foglie di palme.

Sulla volta stucchi e affreschi con la gloria della Santa. Nel cartiglio posto sopra la cappella laterale di destra è riportata la data 1747.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, p. 152

F. Cavadini, 1969, p. 86



Visione dell'altare



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di S. Fedele
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di S. Fedele
Chiesa di S. Liberata

Definizione dell'oggetto :

Altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 100; larghezza cm 201

Materia e tecnica : scagliola policroma intarsiata , scagliola a finto marmo, stucchi

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolari tavola centrale

Il paliotto in tre tavole è parte di un complesso architettonico interamente realizzato in stucco e scagliola. Sovrasta l'altare un tempietto in stucco, con inserti di scagliola marmorizzata, sorretto da sei colonne tortili in scagliola nera. Racchiude l'ancona raffigurante l'*Immacolata*, attribuita a Carlo Innocenzo Carloni, una cornice in scagliola intarsiata con elementi mistilinei in finto marmo. Tra le colonne due bellissime statue in stucco inscenano l'*Annunciazione*. A sostegno delle colonne, piedritti decorati in scagliola marmorizzata e intarsiata, di colore bianco, nero, rosso venato. Sopra la mensa sono collocati due raffinati gradini bianchi, coronati da una cornice modanata e decorati con elementi mistilinei marmorizzati. Infine il paliotto, chiuso in alto da una cornice a targhe. La tavola centrale è tripartita nella decorazione. Presenta al centro un pannello smontabile quadrato, all'interno del quale sono rappresentate due foglie di palma inserite in una corona. Ai fianchi due rettangoli con raffigurati fiori legati da un nastro rosso e uccellini bezzicanti. Una fascia a elementi geometrici conclude i margini superiori e inferiori. La stessa cornice racchiude i lati dei pannelli laterali. Nel campo interno, profilato da un riquadro in nastro bianco, sono rappresentati due filetti terminanti in volute che fungono da sostegno a due tulipani e giacinti. Svolazzano all'interno due uccelletti.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Nonostante la dedicazione della chiesa sia rivolta a Santa Liberata, l'altare è evento celebrativo della Vergine. Santa Liberata è spesso associato al nome della sorella Faustina con la quale condivise la sua scelta religiosa. Le due, figlie di un padre potente e ricco, restarono prive di madre poco dopo la loro nascita, e della loro educazione si interessò un religioso di nome Marcello.

Uniche eredi del casato, il loro destino era il matrimonio, Liberata e Faustina, invece, tormentate nel loro animo da ansie religiose organizzarono la fuga, rifugiandosi a Como. Qui fondano nel VI-VII secolo il piccolo Oratorio di San Giovanni, da cui trae origine il convento benedettino di Santa Margherita, fuori dalla cerchia muraria della città. I loro corpi vi rimasero sepolti fino al 1096, anno in cui il vescovo Rimoldi li pose al sicuro nella cattedrale. Nel 1317 furono riposte sotto il nuovo altare maggiore della cattedrale. Nel Museo Civico di Palazzo Volpi a Como è conservato il ciclo di affreschi con la *Storia delle Sante Liberata e Faustina*, proveniente dal convento di Santa Margherita.

L' iconografia delle sante, a fianco di generiche raffigurazioni contraddistinte dall'abito dell'Ordine benedettino, è per la sola Liberata il giglio, simbolo di verginità.

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Mediocre



Particolari del degrado

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione :

L'opera è complessivamente leggibile ma mancano alcune sue parti.

Analisi diretta:

Le alterazioni più gravi sono a carico della regione inferiore dove, l'azione dell'umidità di risalita, ha determinato la caduta di materiale che interessa lo strato di superficie. Si evidenziano nella zona coinvolta dal degrado, disomogeneità cromatica, perdita di lucentezza, incoerenza al tocco, sollevamenti multipli. La superficie presenta lacune che mettono in luce lo strato di corpo, anch'esso pienamente compromesso dai danni dei sali; la malta apparentemente coerente si rivela al tatto completamente disgregata.

Descrizione dell'edificio sacro

Scaria

Chiesa Parrocchiale di Santa Maria

L'antica chiesa, che il Ninguarda ricorda tutta dipinta e dotata di un interessante trittico con i *Santi Sebastiano e Rocco*, fu costruita intorno al 1400. La chiesa comprende un ciclo di affreschi cinquecenteschi, in parte ancora presenti lungo la parete sinistra, di cui una *Madonna con Bambino* e sulla prima lesena l'effigie di *Sant'Abbondio*; nella seconda campata i riquadri con *Sant'Apollonia e la Madonna Addolorata*, *Santa Maria Maddalena*, una *Visitazione*, una *Adorazione dei Magi*. Il ciclo di affreschi è attribuito a Giovanni Battista e Giovanni Domenico Tarilli di Cureglia. In fondo alla chiesa due sculture marmoree rappresentano angeli che reggono le acquasantiere; quello di destra è datato e firmato Gaspere de Angeli 1607.

Agli inizi del diciottesimo secolo si eseguono interventi di ampliamento, praticabili da un'unica possibilità di espansione nella zona absidale. I fratelli Diego Francesco (1674 - 1750) e Carlo Innocenzo (1686/7 - 1775), progettano la facciata dal ritmo proto rococò, con due statue raffiguranti i Santi Nazaro e Celso e realizzano il primo gli stucchi e il secondo gli affreschi della navata centrale, del presbiterio, del coro, delle cappelle laterali *di Santa Monica e del Crocifisso*.

La chiesa è impostata su un'unica navata suddivisa in tre campate. La prima caratterizzata a sinistra da una nicchia per il battistero in pietra con tempietto ligneo. Nella prima cappella di sinistra si osservano la pala della *Crocifissione e i Santi Sebastiano e Rocco*, un altare e modanature in scagliola marmorizzata e stucchi.

Nel presbiterio è presente un altare marmoreo a tempietto con statue del *Redentore, di Profeti e Santi*; comprende anche un paliotto in scagliola raffigurante al centro il *Pellicano Sacro*.

Gli stucchi dell'abside sono di Diego Carloni, così come le quattro virtù rappresentate da sinistra dalla statua della *Purezza*, il medaglione della *Carità*, un successivo medaglione a destra con la *Speranza* e da ultimo la *Fede*. Sul catino absidale la *Gloria dello Spirito Santo*.

Gli affreschi, di Carlo Innocenzo Carloni, comprendono da sinistra la *Presentazione al tempio, la Natività della Vergine, lo Sposalizio di Maria*. Segue la cappella di destra con altare e modanature in scagliola, stucchi e la pala con *Madonna e Bambino e Santa Monica* attribuita a Carlo Innocenzo Carloni.

La cappella successiva, la prima di destra, detta dei Genovesi, presenta stucchi rococò, una tela con *Santi e la Vergine* e una copia secentesca della *Madonna con Bambino* di Lukas Kranach il vecchio, presente nella chiesa dei Cappuccini di Innsbruck.

Il soffitto, diviso in tre campate e interamente affrescato da Carlo Innocenzo Carloni, descrive le storie della Vergine. In fondo *L'Assunzione*, al centro *L'Incoronazione*, nella campata sopra il presbiterio *La Vergine nel Paradiso Terrestre*.

Bibliografia

A. Spiriti, 1997, pp. 112-115

F. Cavadini, 1969, pp. 178-180

B. Bolandrini, 2006, pp. 103-108

A. Vincenti, I. Dolazza Vincenti, E. Ascarelli D'Amore, 1975



Visione del presbiterio



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Lanzo d'Intelvi Frazione Scaria
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Scaria
Chiesa di Santa Maria

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 97; larghezza cm 224

Materia e tecnica : scagliola policroma intarsiata

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto costituito da tre tavole la cui composizione è racchiusa nei margini superiore e inferiore da rettangoli a finto marmo.

Il pannello centrale presenta una targa ovale a nastro bianco intorno alla quale si sviluppa un ricco intreccio di filetti e campanule rossi e azzurri; all'interno l'immagine di un uccello nel proprio nido con i piccoli, colto nell'atto di beccarsi il petto dal quale fuoriescono gocce di sangue. A completamento la tavola centrale è percorsa da una lunga fascia bianca mistilinea a cui si agganciano racemi, foglie d'acanto, campanule e una ghirlanda di fiori che origina da una foglia gialla a ventaglio sopra la quale compare il volto di un putto. I pannelli laterali, lievemente aggettanti, sono separati dalla tavola centrale tramite lesene decorate con targhe mistilinee marmorizzate, racchiuse da filetti bianchi.

Sono fiancheggiati da finte volute nere su sfondo bianco da cui scendono campanule e racemi in tonalità rossastre. All'interno, racchiuso da una cornice bianca, figura un intreccio di nastri gialli formanti finti balaustri, racemi e filetti azzurri, bianchi, rossi. In basso si osservano, rispettivamente per ogni lastra, due uccelli affrontati.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Una stesura decorativa pulita e piatta che conduce l'attenzione al centro, all'effigie del *Pellicano sacro*, primariamente simbolo del sacrificio di Cristo e di Resurrezione, oltre che simbolo dell'Eucarestia. L'immagine è perfettamente in asse con *l'Agnus Dei* raffigurato sul tabernacolo, con il *Christus triumphans* sul ciborio e infine con il *Redentore* sulla cupola del tempio; un progressivo trascendere che, dal corpo di Cristo, conduce alla salvezza dell'anima. ".....Pie pellicane, Jesu Domine Me immundum munda tuo sanguine".

Con questi versi San Tommaso, all'interno di un salmo di celebrazione liturgica propedeutica all'adorazione del mistero eucaristico, *Adoro te devote*, fa riferimento all'iconografia cristiana del *Pio pellicano* in atto di nutrire la prole con il proprio sangue, strappandosi brani di corpo con il becco, in analogia con il sacrificio di *Cristo sulla Croce*.

Al pellicano viene attribuito uno straordinario amore per i suoi piccoli, al punto che, se questi muoiono, si trafigge il petto col becco e il sangue che ne sgorga, ricadendo sui loro corpi, li restituisce alla vita.

L'applicazione a Cristo, il Salvatore, è immediata: per amore degli uomini, morti a causa del peccato, egli ha volontariamente versato il suo sangue che dona la vita eterna. Uno sviluppo secondario della simbologia conferisce il significato eucaristico al sangue del pellicano e di Cristo; il sangue che ci dona la vita non è solo quello versato da Cristo sulla croce, ma anche quello sotto le specie del vino nell'Eucarestia. Ai lati quattro uccelli corrispondenti numericamente alle figure dei *Santi* poste sul tempio marmoreo. Gli uccelli erti, sembrano simboli araldici depauperati di verosimiglianze naturalistiche; si evidenziano il becco adunco e la presenza di artigli pronunciati, caratteristiche attribuibili a rapaci. Il manto azzurro grigiastro potrebbe ricondurre al nibbio o allo sparviero, due specie citate nel testo biblico e riconducibili all'uomo che si eleva o al santo.

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono



Seconda cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Lanzo d'Intelvi Frazione Scaria

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Scaria

Chiesa di S. Maria

Definizione dell'oggetto :

Altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 93; larghezza cm 170

Materia e tecnica : scagliola policroma intarsiata e modellata, stucchi

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica: analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolari

Altare monolitico a sarcofago, coronato da forme convesse e concave in scagliola marmorizzata e nera che si materializzano in eleganti piedritti marcati da filettature nere; grosse volute ai lati, modellate anch'esse con scagliola; una cornice modanata di colore nero. Il paliotto e il gradino sopra mensa sono intarsiati. Entrambi con uno sfondo bianco e con elementi decorativi di un bel finto marmo rossastro a cui si alternano fasce grigie, verde chiaro e filettature nere. Il dossale, racchiuso da quattro finte volute ai lati, presenta un campo interno in finto marmo, profilato da un nastro nero che si arrotonda in tre punti, a sostegno di campanule bianche, e si chiude a cartiglio al centro.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Su uno sfondo marmorizzato risaltano tre campanule bianche assimilabili ai calici dei mughetti, attributo di purezza associato alla Vergine. Rappresentata nella tela sopra la mensa con il Bambino è affiancata a Santa Monica, la titolare della cappella.

Santa Monica fu una donna che seppe imitare Maria infondendo nel cuore dei figli la sapienza e donando al mondo Agostino, vescovo e Dottore della Chiesa.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica: Proprietà ente ecclesiastico



Seconda cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Lanzo d'Intelvi Frazione Scaria

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Scaria

Chiesa di S. Maria

Definizione dell'oggetto :

Altare

Identificazione: elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 93; larghezza cm 184

Materia e tecnica : scagliola policroma intarsiata e modellata, stucchi

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare

Paliotto a sarcofago coronato anch'esso da una serie di elementi plastici in scagliola, non equiparabili in bellezza a quelli dell'opera che lo fronteggia. Caratterizzato da cromie meno austere è costituito da uno sfondo bianco su cui campeggiano due riquadri in finto marmo racchiusi in un nastro nero. Una corona di campanule e pendagli decora il margine superiore. Il gradino sopra mensa è realizzato con marmi, sono invece in scagliola i piedritti, la cornice nera e le volute laterali.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

L'aspetto sobrio ed elegante del complesso sembra partecipare alla scena della *Crocifissione* raffigurata nella tela sovrastante.

Due foglie di palma inserite in una corona dorata preannunciano comunque la vittoria sulla morte, la Resurrezione di Cristo.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Schignano

Chiesa Parrocchiale di Santa Maria Assunta

La facciata in muratura intonacata risale a una ricostruzione ottocentesca che aggiunse due navate a quella centrale. Nelle relazioni delle visite pastorali tardo cinquecentesche venne definita “di antiche origini”. In quell'epoca il presbiterio era appena stato ricostruito ed era decorato con pitture.

Il vescovo Ninguarda nel 1593 afferma che la cappella con l'altare maggiore è rivolta verso oriente, “fatta di nuovo, tutta pinta”. Nel 1610 il vescovo Archinti prescrive la costruzione della volta. L'opera fu realizzata entro il 1627, quando il vescovo Carafino rinvenne sull'altare maggiore la pala con la *Vergine del Rosario, Santi e personaggi illustri*. La tela, oggi situata sulla parete destra della navata, è firmata 1621 da Pietro Ferrabosco di Laino. La seconda cappella di sinistra, costruita nel 1627 e dedicata alla Madonna del Rosario, è decorata con stucchi e affreschi; conserva una statua lignea della Vergine alla quale sono stati affiancati recentemente due angeli. È inoltre presente un paliotto in scagliola con al centro il trigramma di Cristo e le iniziali di Maria Vergine. Sull'altare maggiore è collocata una statua lignea della *Vergine* di cui si documenta la presenza in altra sede già nel 1669. Intorno è conservata l'incorniciatura dell'originaria pala costituita da colonne che sostengono una trabeazione in stucco. Ai lati sono presenti due Angeli in stucco e due statue di *Profeti* presso l'arco trionfale.

La costruzione della cappella di destra non era ancora completata nel 1627 ; dedicata ai Santi Rocco e Antonio da Padova e decorata negli anni seguenti con una pala raffigurante i Santi titolari della cappella, stucchi e piccoli riquadri affrescati con episodi della vita dei Santi. Anche in questa cappella è presente un paliotto in scagliola che reca tre specchiature con la raffigurazione dei *Santi Sebastiano, Antonio da Padova e Rocco*. La prima cappella di sinistra fu costruita in seguito all'aggiunta delle due navate laterali nel 1830. Dedicata al Sacro Cuore, conserva sulla parete sinistra una piccola tela tardo secentesca con la *Comunione di San Gerolamo* e una *Comunione della Maddalena* ora posta sulla parete sinistra del presbiterio. Sulla parete destra una tela secentesca con la *Sacra Famiglia*.

La prima cappella di destra, anch'essa costruita in seguito all'aggiunta delle due navate nel 1830, conserva una tela ridipinta con le *Sante Apollonia, Lucia e Agata*.

All'ultima fase degli interventi novecenteschi risalgono gli affreschi sulla volta della navata.

Bibliografia

G. Virgilio, 1997, pp. 156-159

F. Cavadini, 1969, pp. 117,118



Seconda cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Schignano

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Schignano

Chiesa di S. Maria Assunta

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 91; larghezza cm 159

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Il paliotto è composto da tre tavole e richiama visibilmente gli stilemi che caratterizzano le opere presenti nelle chiese di San Fedele, Blessagno, Cerano. Si segnalano altre due opere catalogate dalla studiosa Elfi Rusch collocate nella chiesa di Santa Maria a Cittiglio sul lago Maggiore, di cui il paliotto in questione riproduce interamente gli ornati, e nella chiesa dei Santi Gervasio e Protasio a Cadempino in Ticino, firmata da Giovanni Battista Rapa nel 1741.⁴⁷ La tavola centrale è percorsa nei margini inferiore e superiore da un nastro giallo, che si chiude a occhiello per sostenere in alto un baldacchino a pagoda con drappo rosso. Sotto di esso è rappresentato il trigramma di Cristo in cui si inseriscono le iniziali della Vergine. Definisce il campo interno un nastro bianco che alterna forme a voluta, occhielli, concavità. Vi si innestano sottili racemi rossi e azzurri, fiori e ciliegie. Due cardellini sono posati di fianco all'effigie centrale. Nei pannelli laterali il nastro bianco forma quadrati agli angoli e finti balaustri al centro. Una coppia di quattro girali marmorizzati cinge il nastro che definisce il campo centrale ove, un canestro, contenente frutta e piccoli fiori, è coronato da un drappo azzurro.

⁴⁷ E. Rusch, 1999, p. 139

E. Rusch (a cura di), 2007, p. 69

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Ricorre nel trigramma rappresentato al centro il concetto dell'Incarnazione, della Vergine che partecipa alla storia della salvezza dando alla luce il Figlio di Dio fatto uomo. Si viene a creare quel rimando che conduce alla titolare della cappella, già dedicata alla Madonna del Rosario dal 1627, epoca della sua costruzione. I richiami alla Vergine e a Cristo si identificano nei fiori e nei cardellini che sempre preannunciano la Passione di Cristo e il sacrificio.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Cattivo



Particolari pannello centrale

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione.

Il paliotto si presenta complessivamente ancora leggibile, escludendo la porzione inferiore che è interessata da lacune multiple e perdita di materiale. Ha subito gravi decurtazioni ai lati che, oltre a ridurre le misure originali, ne hanno alterato l'impianto decorativo.

Analisi diretta :

Per alloggiare una mensa d'altare in pietra sostenuta da due grandi e moderni balaustri, il paliotto è stato arretrato e addossato alla parete. Un ulteriore intervento è consistito nella decurtazione dei fianchi interni dei pannelli laterali per conformarli alle misure della nuova mensa. Il paliotto è celato dall'imponente struttura e quindi non più visibile integralmente. Non è stata creata un'intercapedine finalizzata a favorire un ricircolo d'aria sul retro, quindi i pannelli sono esposti all'umidità di risalita dal pavimento a cui si aggiunge quella della parete cui è addossato.

Questo fattore di degrado permane quindi nel manufatto provocando danni a un'opera già in condizioni precarie. Le alterazioni della superficie interessano ormai tutta l'area medio inferiore, soprattutto della tavola centrale. Si evidenziano molteplici lacune a cui si affiancano sollevamenti con perdita progressiva di materiale. La superficie in quest'area è incoerente al tatto e ruvida. Parte dei decori nella zona inferiore sono stati compromessi. Una vasta lacuna che ha interessato il baldacchino centrale, è stata colmata con materiale inidoneo. Su tutta la superficie del paliotto si evidenzia una riduzione tonale delle cromie associata a una perdita di lucentezza.

Nelle condizioni in cui versa, il paliotto potrebbe subire danni tali da comprometterne la leggibilità a breve.



Particolari che evidenziano il pessimo stato di conservazione dell'opera



Cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Schignano

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Schignano

Chiesa di S. Maria Assunta

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : pannelli laterali altezza cm 91,5; larghezza cm 32; pannello centrale altezza cm 91,5; larghezza cm 120

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Il paliotto era presumibilmente diviso in tre tavole, ora è difficile leggerne chiaramente la morfologia originaria. La tavola centrale è tripartita nella decorazione da un nastro bianco rettangolare. Nelle due sezioni laterali, due lunghi rettangoli, vi sono raffigurati a destra un ramo con gigli, un altro con ciliegie, due tulipani e un uccellino bezzicante; a sinistra solo un ramo di ciliegie, fiori e l'uccellino. La sezione centrale, racchiusa in un doppio nastro bianco e targhe in finto marmo, ha una forma bilobata e nel campo interno vi è effigiata l'immagine di un santo inginocchiato, Sant'Antonio da Padova che sostiene il Bambino. Racchiude i margini inferiore e superiore una fascia a elementi mistilinei in finto marmo. Sui lati due doppie di cornici con gli stessi elementi che appartenevano probabilmente ai quattro fianchi dei pannelli laterali, ora decurtati, innaturalmente anteposti alla tavola centrale e trasformati in due fasce. Entro una cornice rettangolare lobata sugli angoli sono rappresentati a destra un santo con cane, San Rocco e a sinistra un santo trafitto e legato a un albero, San Sebastiano. Prevale la bicromia del bianco e del nero per le immagini dei Santi, accesa da barlumi di rosso, rosa, verde chiaro, giallino.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

La figura centrale è Sant'Antonio da Padova che regge il Bambino, la cui immagine compare insieme a quella di San Rocco nella tela sopra la mensa. Un rimando al Santo viene offerto anche dall'elegante ramo di giglio raffigurato a destra.

Le ciliegie rosse si collegano alla Passione di Cristo, al suo sangue versato per la salvezza. Il santo che lo affianca a sinistra lo accomuna per la sua scelta di abbandonare tutto per seguire la sua vocazione. San Rocco nacque a Montpellier fra il 1345 e il 1350 e morì a Voghera fra il 1376 ed il 1379 molto giovane a non più di trentadue anni di età. Intorno ai vent'anni di età perse entrambi i genitori e decise di seguire Cristo fino in fondo: vendette tutti i suoi beni, si affiliò al Terzordine francescano e, indossato l'abito del pellegrino, fece voto di recarsi a Roma a pregare sulla tomba degli apostoli Pietro e Paolo. Bastone, mantello, cappello, borraccia e conchiglia sono i suoi ornamenti. Ignorando i consigli della gente in fuga per la peste, il Santo chiese di prestare servizio nell'ospedale. Iniziò la sua opera di conforto e di assistenza ai malati di peste, finché scoprì di essere stato colpito dal morbo. Di sua iniziativa o forse scacciato dalla gente si allontanò dalla città e si rifugiò in un bosco, qui un cane lo salvò dalla morte per fame portandogli ogni giorno un tozzo di pane. Viene qui raffigurato in abito da pellegrino, con bastone e conchiglia, affiancato dal cagnolino che tiene un pane tra le fauci. Il santo rappresentato sulla sinistra è San Sebastiano, anch'egli sacrificatosi per la sua fede. Sebastiano, che secondo Sant'Ambrogio era nato e cresciuto a Milano, era stato educato nella fede cristiana. Si trasferì a Roma nel 270 e intraprese la carriera militare intorno al 283, fino a diventare tribuno della prima corte della guardia imperiale a Roma. Grazie alla sua funzione poteva aiutare i cristiani incarcerati, curare la sepoltura dei martiri e riuscire a convertire militari e nobili della corte. Dal Rinascimento cominciarono a raffigurarlo come un bellissimo giovane nudo, legato ad un albero o una colonna e trafitto dalle frecce. Il soggetto si presentava ad una libera interpretazione del primo martirio con le frecce, ma il santo in realtà morì flagellato a morte.

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Mediocre

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione.

Il paliotto presenta un totale sovvertimento della sua morfologia.

Analisi diretta :

Per conformarlo alla stessa mensa d'altare che è stata posizionata anche nella cappella che lo fronteggia, il paliotto è stato smembrato. Delle tavole laterali rimangono solo le due fasce con le raffigurazioni dei Santi, che costituivano in origine probabilmente la campitura interna dei pannelli. Le cornici a targhe che circondavano i quattro lati dei pannelli sono state decurtate e affiancate in coppie al pannello centrale. Si intravedono chiaramente sul retro delle immagini fotografiche riprodotte.

Complessivamente la superficie del paliotto si rivela in buone condizioni. È da segnalare la totale scomparsa dei tratti che definivano il volto di Sant'Antonio, il suo abito, il giglio posato al suo fianco. Il fatto che la tavola sia stata addossata alla parete potrebbe determinare in futuro gravi alterazioni.



Particolare pannello centrale



Particolare pannello laterale

Descrizione dell'edificio sacro

Veglio

Chiesa Parrocchiale dei Santi Quirico e Giulitta

Il vescovo Carafino, durante la visita pastorale del 1627, documenta l'edificio in via di ristrutturazione. Prima di questi interventi la chiesa, a navata unica, era orientata a est e presentava una cappella sul lato settentrionale dipinta con immagini della *Vergine e dei Santi Rocco e Sebastiano*. Con la ristrutturazione l'abside fu ubicata a nord e quella primitiva, pregevole opera in pietra squadrata, fu conservata e posta in comunicazione con la prima cappella laterale destra dell'attuale edificio.

La chiesa si presenta con una navata coperta da volte a botte, quattro cappelle laterali, abside quadrangolare. Nella seconda cappella sinistra della Madonna del Rosario è presente una tela datata e firmata Antonio Silva, 1642, raffigurante la *Vergine tra Santi e circondata dai quindici misteri*. A destra la cappella dedicata ai *Santi Giovanni Battista e Rocco con la Vergine* raffigurati in un affresco secentesco. La mensa dell'altare è abbellita da un paliotto in scagliola policroma intarsiata.

La prima cappella a sinistra presenta una pala con *Sant'Anna, San Gioacchino e la Vergine* attribuita alla scuola Quaglio.

Nel presbiterio è presente un altare marmoreo con statue dei *Santi Giovanni e Matteo* e una pala con il *Martirio dei Santi Quirico e Giulitta* corredata da tele raffiguranti episodi della loro vita, datate 1753. Alla stessa epoca risale la decorazione in stucco attribuita alla scuola di Diego Carloni.

In fondo la cappella della Madonna delle Grazie ricavata nell'abside romanica, recante affreschi medievali. L'altare racchiude la statua lignea della *Vergine*.

Bibliografia

G. Virgilio, 1997, pp. 68-70

F. Cavadini, 1969, pp. 109,110



Cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Cerano Frazione Veglio
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Cerano
Chiesa dei SS. Quirico e Giulitta

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare
Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 94; larghezza cm 176
Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto costituito da tre tavole ove sono riprodotte quasi integralmente le decorazioni che caratterizzano l'opera collocata nell'Oratorio di San Rocco a Osteno. Meno severo nell'impostazione, si differenzia anche per una raffinata cornice, a targhe mistilinee e campanule in duplice filetto bianco, che racchiude i quattro lati dei pannelli laterali e i margini inferiore e superiore di quello centrale. Infine in quest'opera le cromie sono molto più accese. Due girali definiscono con quattro volute la campitura interna e racchiudono al centro una targa a scudo, ove è rappresentata l'immagine di San Giovanni Battista che regge il vessillo con l'iscrizione "Ecce agnus dei". A fianco compare un agnello. I pannelli laterali sono decorati con due ampi girali che culminano in basso con una voluta e in alto con un grande fiore rosso. Vi si inseriscono racemi e fiori. La decorazione rispetto all'opera di Osteno si fa meno raffinata; l'insieme è più vivace ma di grado inferiore nella resa realistica dei particolari.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Fanno riferimento a Cristo, di cui San Giovanni Battista è il precursore, i fiori rossi e i cardellini che insieme riportano alla Passione. Attributo di Cristo è l'agnello seduto ai piedi del Santo e il motto riportato sul vessillo. Il Santo è rappresentato anche nella tela collocata sopra la mensa con la *Vergine e il Bambino e San Rocco*.

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico

Stato di conservazione :

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Mediocre

Descrizione sommaria e complessiva della consistenza materiale e dello stato di conservazione:

L'opera è leggibile ma mancano alcune sue parti



Pannello laterale sinistro



Pannello laterale destro



Pannello centrale

Analisi diretta :

Il degrado ha interessato soprattutto la porzione inferiore determinando la caduta e la perdita di materiale che ha coinvolto anche gli ornati. Il danno più grave si rileva a carico delle tavole centrale e laterale sinistra, dove il margine inferiore della cornice intarsiata è completamente assente, sostituito da una rude stuccatura in cemento dipinto di nero. Nel pannello laterale destro si assiste a una perdita parziale di materiale che risulta incoerente al tatto in questa porzione. Le alterazioni sono da attribuire all'umidità di risalita che inesorabilmente continuerà ad arrecare danni al paliotto; tanto più se si associa l'azione della stuccatura in cemento che, liberando costantemente sali, contribuisce a incrementarne i rischi.

Descrizione dell'edificio sacro

Verna

Chiesa Parrocchiale di Sant'Ambrogio

La dedicazione della chiesa è stata messa in rapporto con la dipendenza della località dal monastero benedettino milanese di Sant'Ambrogio che sembra attestata dal IX secolo.

La chiesa è ricordata nel testamento del chierico Giovanni del 1186.

Nel 1593 è descritta dal vescovo Ninguarda come chiesa ad una sola navata con la volta di pietre quadre e la facciata dipinta, circondata dal cimitero e con un rozzo portico chiuso.

Subì rimaneggiamenti nel Seicento con la costruzione dell'attuale abside e di due cappelle laterali; il portico chiuso antistante alla facciata e le prime due cappelle laterali sono opere ancora più recenti.

Attualmente ha una facciata a capanna con pronao ottocentesco dove, al di sopra dell'antico portale, è ancora visibile un affresco del XIII secolo con il volto di *Cristo benedicente*.

L'interno, a navata unica con volta a botte abside quadrata e quattro cappelle laterali.

La seconda cappella laterale sinistra, dedicata all'Immacolata, presenta sulla volta a botte un affresco secentesco con *l'Incoronazione della Vergine*. La mensa dell'altare è abbellita da un paliotto in scagliola con *l'Agnus Dei* al centro.

La prima a sinistra conserva una tela secentesca con la *Crocifissione*, probabile pala d'altare della seconda cappella di destra un tempo dedicata alla Crocefissione, e una *Maddalena* datata 1715 sulla parete destra.

Nel presbiterio la pala settecentesca, raffigurante la *Madonna col Bambino e i Santi Stefano e Ambrogio* attribuita alla scuola di Carlo Carloni, è inquadrata da un'imponente incorniciatura in scagliola. Il complesso dell'altare è costituito dallo stesso materiale e riporta la firma di Francesco Solari e la data 1757. Allo stesso autore è stato attribuito il pulpito in scagliola sul lato sinistro del presbiterio.

Sulla volta del presbiterio un affresco settecentesco con la *Gloria di Sant'Ambrogio*.

La seconda cappella a destra, dedicata al Sacro Cuore, conserva un paliotto in scagliola con *Cristo porta croce* al centro.

La prima cappella a destra è dedicata a Sant'Antonio da Padova e conserva le lastre del paliotto che decoravano l'altare del presbiterio nella chiesa di Sant'Antonio ai Monti a Verna.

Bibliografia

G. Virgilio, 1997, pp. 149,150

F. Cavadini, 1969, p. 169



Seconda cappella laterale sinistra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Ramponio Verna Frazione Verna
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Ramponio Verna
Chiesa di S. Ambrogio

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale sinistra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 101; larghezza cm 197

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma, cornice sopra mensa

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare tavola centrale



Particolare pannello laterale

Paliotto costituito da tre tavole, del tutto simile a quelli collocati nella Parrocchiale di San Vincenzo a Claino e di San Sisinnio a Muronico, con qualche variazione cromatica negli elementi decorativi. Nella targa centrale è raffigurata la croce con il vessillo e la scritta " *Ecce Agnus Dei*". Il gradino sopra mensa, con sfondo nero, è decorato da una serie di racemi policromi che percorrono tutta l'alzata.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Da come si apprende nelle visite pastorali dei vescovi Olgiati e Neuroni, l'altare era dedicato a San Giovanni Battista, si giustifica quindi la presenza del vessillo con l'iscrizione della frase pronunciata dal Battista alla vista di Cristo sul fiume Giordano. La dedicazione odierna della cappella è all'Immacolata Concezione

Fonti e documenti di riferimento : ASDC, Visite Pastorali, Olgiati, 1715, c. CVII, f.2, p.425; Neuroni, 1753, c. CXXXVI, p.989

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico



Visione del presbiterio



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Ramponio Frazione Verna
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Ramponio Verna
Chiesa di S. Ambrogio

Definizione dell'oggetto :

Altare, pulpito

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 100; larghezza cm 194

Materia e tecnica: scagliola policroma intarsiata e modellata

Cronologia : 1757

Motivazione cronologica : data



Definizione culturale : Autore : Francesco Solari (1707- 1769)

Motivi dell'attribuzione : firma

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolari

Complesso costituito da un fronte a sarcofago, mensa modanata, grosse volute a sostegno di due imponenti gradini sopra mensa al centro dei quali è posto il tabernacolo. L'insieme è realizzato in scagliola intarsiata e modellata in finto marmo. A sostegno di una mensa marmorizzata di colore grigio, un altare a sarcofago realizzato in tre partiture. La prima è costituita da un campo concavo con grandi riquadri in finto marmo rosso, bordati da uno sfondo nero; al centro un cartiglio in stucco racchiude un campo azzurro maculato. La seconda partitura, caratterizzata da una forma tondeggiante, ha uno sfondo giallo coronato da tre foglie alternate a campanule stilizzate, di colore grigio venato definite da tratti bianchi. Infine la terza, realizzata in finto marmo rossastro e profilata da un nastro nero, contiene al centro una targa di colore azzurro. Sul retro una tavola in finto marmo grigio con cornice nera fa da sfondo e lo separa dal complesso architettonico alle spalle, composto da imponenti volute e alzate che chiudono a emiciclo la composizione. I gradini sopra mensa sono sorretti da una zoccolatura marmorizzata rossa, separati dalla mensa con una cornice modanata grigia.

Chiudono la sommità cimase di colore nero. L'intarsio è realizzato con colori gialli e grigi e riprende la decorazione a fogliette e campanule del fronte. Al centro un elegante tabernacolo a edicola.



Il tabernacolo



Il pulpito

Anche il pulpito che fiancheggia il presbiterio sulla sinistra è realizzato in scagliola intarsiata e modellata. Un campo in finto marmo rosso è racchiuso in una cornice modanata nera e sostenuto da un piedistallo a losanga rosato.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Le immagini rappresentate consistono prevalentemente di elementi decorativi che abbelliscono l'armoniosa plasticità del complesso. Intervengono imitazioni di marmi e pietre preziose a conferire un aspetto sontuoso allo spazio dedicato alle celebrazioni.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica :

Proprietà ente ecclesiastico



Seconda cappella laterale destra



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Ramponio Verna Frazione Verna

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Ramponio Verna

Chiesa di S. Ambrogio

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Seconda cappella laterale destra

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 97; larghezza cm 204

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale



Particolare laterale

Paliotto composto da un tavola monolitica, chiuso sulla sommità da una cornice con targhe in finto e intorno sui quattro lati da un nastro giallo. Percorre lo spazio perimetrale una fascia di elementi mistilinei marmorizzati. Segue un filetto bianco che si sviluppa in semicerchi, volute, occhielli, e a cui si agganciano racemi, foglie a palmetta, fiori e frutti. L'attenzione si dirige al centro dove, in una targa a scudo mistilineo sormontata da baldacchino, è racchiusa l'immagine di *Cristo porta croce*, poggiato su una superficie drappeggiata. Ai lati, sotto due lambrecchini azzurri, si affiancano vasi a calice che contengono grappoli d'uva, spighe, rose, tulipani, convolvoli. Onnipresenti i due cardellini ai lati. La gamma cromatica è costituita da rossi, azzurri e bianchi, spiccano i due calici ai lati di un bel giallo dorato e i blu accesi che coronano la targa centrale.

Il vescovo Olgiati nella sua visita pastorale del 1715 e successivamente il vescovo Neuroni affermano che la cappella è dedicata a "Christo Deo Crucifixo". L'odierna titolazione è rivolta al Sacro Cuore.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Ogni elemento ricorre a Cristo, prelude al sacrificio che lo attende sul Calvario e anticipa il significato salvifico, perpetuato nel rito dell'Eucaristia, qui rappresentato dai calici che affiancano l'immagine di Gesù. Il vino ottenuto dall'uva e il pane dal grano diventa bevanda e nutrimento della vita eterna, ben rappresentata dal giardino paradisiaco che circonda la scena.



L'istituzione dell'Eucarestia viene collocata nel contesto della celebrazione della Pasqua ebraica, nella quale il sacrificio e il comune cibarsi dell'agnello pasquale, costituivano il segno commemorativo della liberazione del popolo ebreo dalla schiavitù egiziana. Nel contempo garantiva ai celebranti la futura liberazione annunciata dai Profeti. Questi significati confluiscono nell'Eucarestia, dove vengono riferiti alla persona di Gesù e alla sua morte sulla croce. Corrisponde quindi a un'attualizzazione del suo sacrificio, cui si associa l'elemento dell'attesa della manifestazione finale del Regno di Dio. Il fenomeno dei Sacri Monti è una pratica liturgica che si diffonde in epoca postconciliare soprattutto a opera dei frati minori. La visualizzazione e il percorso della Via Crucis andrà ad arricchire il culto della Passione di Cristo con nuovi stimoli emozionali.

Fonti e documenti di riferimento:

ASDC, Visita pastorale Olgiati, 1715, cart. CVII, f.2, p. 425; Neuroni, 1753, c. CXXXVI, p.989

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico



Le tavole nella loro collocazione attuale

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como

Comune di Ramponio Verna Frazione Verna

Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Ramponio Verna

Chiesa di S. Ambrogio

Definizione dell'oggetto :

Cornice, due pannelli laterali

Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Prima cappella laterale destra. Originariamente il paliotto era collocato nel presbiterio della chiesa di Sant'Antonio ai Monti a Verna, edificata nella seconda metà del Seicento per volontà di Francesco Solari

Dati tecnici :

Misure : pannelli laterali altezza cm 100; larghezza cm 58; cornice altezza cm 99; larghezza cm 78; spessore cm 12

Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : XVIII secolo

Motivazione cronologica : analisi stilistica

Definizione culturale : ambito intelvese

Motivi dell'attribuzione : analisi stilistica

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Presbiterio S. Antonio ai monti



Pannello laterale

Paliotto composto, nel complesso in cui era precedentemente inserito, da due pannelli laterali, una cornice intarsiata che cingeva il *Cristo deposto* all'interno della nicchia, un gradino sopra mensa intarsiato e sostenuto da due testine di putti in stucco. Salendo la composizione comprende due colonne tortili in scagliola nera con piedistallo e capitello in stucco, angeli reggi cortina, una cornice intarsiata che racchiude le immagini in stucco colorato, *dell'Immacolata col Bambino, dell'Eterno Padre, dei Santi Francesco e Antonio da Padova* ai lati.

Le tavole e la cornice sono state trasferite nella sede attuale e fungono da piedistallo a una statua di Sant'Antonio da Padova. I pannelli laterali sono celati alla vista, la cornice racchiude una lastra di marmo verde. Questo ha permesso di salvaguardare le opere che avrebbero potuto essere motivo di furto o incuria.

Nel contempo, averli distolti dalla loro collocazione originaria ha reciso quel legame che permetteva alle componenti di dialogare con i significati teologici del complesso.



Particolari

Coronava il centro dell'opera con il *Cristo Deposto* una cornice composta da quattro elementi realizzati a sguincio con sfondo di colore nero. Chiusa sulla sommità da una fascia con elementi geometrici in finto marmo. In doppio filetto bianco si sussegue una alternanza di fiori e uccellini rappresentati con un naturalismo sorprendente. Racemi rossi inanellati definiscono i quattro angoli e il centro. Vi compaiono tra le specie floreali: iris, giacinti, anemoni, gigli, fiordalisi, narcisi, violaciocche, scille, tulipani, mughetti. Rappresentativi dell'avifauna: un tordo, un cardellino, un martin pescatore, un picchio, un usignolo, un pettirosso. L'autore si è ispirato alla flora e alla fauna locali, conferendo alla scena un aspetto brulicante. I due pannelli laterali sono percorsi sui lati da una decorazione fitomorfa in monocromia bianca, trattata a pennello con sfumature e a bulino con tratti decisi neri. Si alternano cartelle policrome in finto marmo, racchiuse in scudi sagomati. Al centro una targa bianca a cartiglio, chiusa da doppie volute in basso, da una conchiglia e un protome antropomorfo nell'area superiore; coronano i lati dello scudo ghirlande. Negli anfratti si inseriscono quattro grandi fiori che occupano il campo superiore e inferiore; su di essi si posano uccellini bezzicanti. All'interno della targa centrale sono rappresentati fusti eretti con gigli su cui è appoggiato, rispettivamente per ogni pannello, un filatterio rosso con riportata l'iscrizione: "*Iustus germinabit sicut lilium*" che continua sull'altro pannello "*Et florebit in eternum in te D(omi)num*". Tradotto: "Il giusto germoglierà come il giglio e fiorirà in eterno davanti al Signore".

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

L'iscrizione è un versetto alleluatico pasquale presente nel Messale Romano Riformato, nella sezione *Communi doctorum*.⁴⁸



Particolare in Sant'Antonio ai Monti



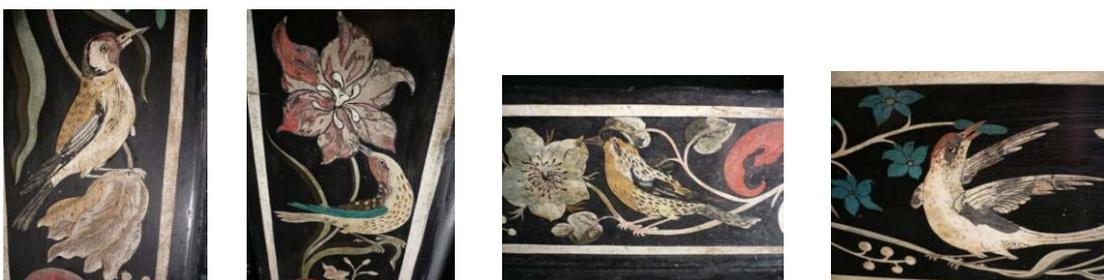
Particolare del pannello laterale

La lettura dell'opera non può essere attuata se non in riferimento alla sua collocazione originaria. I due pannelli laterali e la cornice rivestivano il fronte della mensa. Ma bisogna alzare il capo per collegarsi al significato iconografico delle immagini rappresentate. Sopra la mensa, entro un'ampia nicchia, viene celebrata l'Immacolata Concezione, culto mariano ampiamente diffuso dai Francescani, qui ben rappresentati da San Francesco, il fondatore dell'Ordine, e Sant'Antonio, che nell'Ordine godette fin dal XIV secolo del culto dei Dottori Evangelici.

La Vergine è rappresentata come Madre del Verbo incarnato, posta in relazione con Dio Padre, con il Figlio in atto di schiacciare la testa al serpente, con lo Spirito Santo.

Ritornando con lo sguardo alla mensa d'altare, il fronte era finalizzato a racchiudere *La Deposizione*, opera in stucco che rappresenta il Cristo scorciato in una nicchia, ove la cornice, composta da un susseguirsi di fiori e uccelli autoctoni, ha più il proposito di celebrare l'evento gioioso e pasquale della Resurrezione, che non la morte di Cristo.

⁴⁸ *Missale Romanum. Editio Princeps* (1570) a cura di Manlio Rodi-Achille Maria Triacca, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 1998, pag. 592 (versetto 3658)

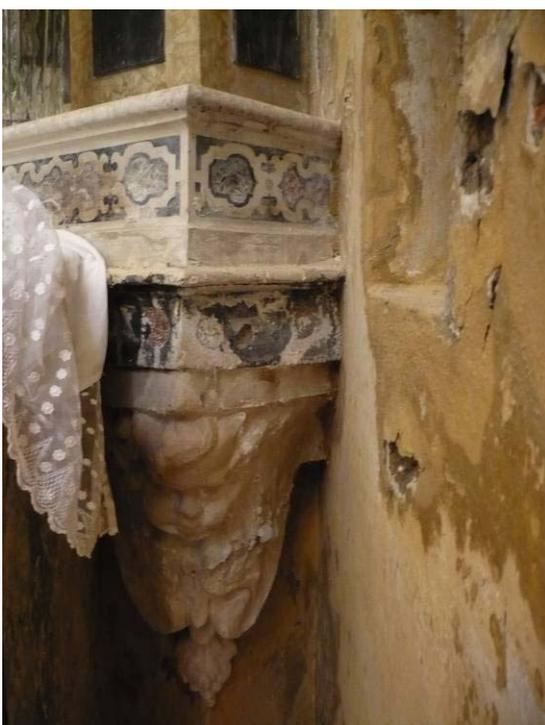


Particolari della cornice che racchiudevano il Cristo Deposto

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

I pannelli, ora in Sant'Ambrogio, sono in buone condizioni. Va segnalato invece in Sant'Antonio ai monti, originaria sede delle tavole, uno stato di degrado degli stucchi e della cornice in scagliola che circondano la mensa dell'altare, con precisione nella zona laterale di destra. Il danno ha ormai determinato la perdita di elementi intarsiati e alterazioni morfologiche del viso di putto. Lo strato superficiale si presenta incoerente; vi si associano sollevamenti multipli e lacune.



Particolare dell'area interessata dal degrado



Angolare dell'altare non ancora interessato dal degrado

Condizione giuridica:

Proprietà ente ecclesiastico

Descrizione dell'edificio sacro

Verna

Oratorio della Vergine Assunta

Piccolo edificio con facciata a capanna su cui compaiono tre affreschi secenteschi che raffigurano la *Madonna col Bambino e i Santi Antonio Abate e Lucia*, la *Vergine Assunta*, i *Santi Francesco d'Assisi e Carlo*.

All'esterno, sulla destra dell'edificio, è presente una cappellina contenente una scultura in pietra della *Madonna in trono con Bambino*. All'interno sulla parete destra una *Madonna in trono* datata 1492 e racchiusa da una cornice in scagliola intarsiata e modanata.

L'interno, a una sola navata con abside poligonale, è coperto da una volta stellata. Sull'altare maggiore una grande tela di fattura recente raffigura la *Vergine*. Il paliotto in scagliola reca al centro l'immagine della *Vergine del Rosario e i Santi Pietro e Paolo*; riporta la firma di Pietro Solari e la data 1709.

Sulla parete destra del presbiterio è affrescata una serie di Santi del XVII secolo.

Bibliografia

G. Virgilio, 1997, p. 150

F. Cavadini, 1969, p. 170



Visione del presbiterio



Immagine del paliotto

Localizzazione geografico amministrativa :

Provincia di Como
Comune di Ramponio Verna Frazione Verna
Diocesi di Como

Collocazione specifica :

Parrocchia di Ramponio Verna
Oratorio della Vergine Assunta

Definizione dell'oggetto :

Paliotto d'altare, gradino sopra mensa
Identificazione : elemento d'insieme

Posizione all'interno dell'edificio sacro :

Presbiterio, altare maggiore

Dati tecnici :

Misure : altezza cm 101; larghezza cm 204
Materia e tecnica : scagliola intarsiata policroma

Cronologia : 1709

Motivazione cronologica : data



Definizione culturale : Autore : Pietro Solari (1687-1762)

Motivi dell'attribuzione : firma

Dati analitici :

Descrizione tipologica e morfologica del bene e del suo apparato figurativo :



Particolare centrale

Paliotto composto da una tavola monolitica chiusa sulla sommità da una fascia con targhe mistilinee in finto marmo; ai lati da due putti cariatidi, definiti con sfumati a olio e tratti incisi di colore nero, realizzati su uno sfondo rosso bruno. Una cornice in doppio filetto bianco è costituita da una serie di girali bianchi terminanti in un grosso fiore, intercalati a incastonature in cartigli. L'inquadratura è del tutto simile a quella raffigurata sui pannelli laterali presenti nella Parrocchiale di Sant'Ambrogio. Al centro entro una cornice ovale, di colore bianco con inserti di racemi azzurri e rossi, è raffigurata la Madonna del Rosario col Bambino sostenuti da una nuvola; la Vergine indossa un abito azzurro, un manto rosso, un velo bianco e calzari. Il Bambino ha il capo coronato da un'aureola triraggiata.

Ai lati, in due cornici bilobate, sono rappresentati San Paolo a sinistra, con la spada strumento del suo martirio; San Pietro a destra, con le chiavi. Entrambi con abito rosso e mantello azzurro.



Particolari laterali

Arricchiscono la campitura interna quattro mazze di fiori, legati con nastro rosso che si aprono a ventaglio sulle targhe e ospitano all'interno uccelletti, libellule, farfalle. Il naturalismo con cui vengono rappresentati gli elementi decorativi rimanda alle due tavole sopracitate. Al centro, sotto l'immagine della Vergine, è raffigurato uno stemma decorato con racemi che riporta il nome dell'autore e la data di esecuzione dell'opera. Il gradino sopra mensa è costituito da una cornice bianca e una serie di incastonature su sfondo nero.

Codifica iconografica e analisi dell'immagine nelle sue componenti :

Domina la scena, anche in lontananza, il campo centrale che mostra su uno sfondo nero l'immagine della *Vergine con il Bambino*. Corona lo spazio l'intreccio di fiori che rammentano un passo del Cantico dei Cantici "*Giardino chiuso tu sei, sorella mia, sposa, giardino chiuso*". In questo giardino nascono il giglio della sua verginità e la rosa della sua carità. Di fianco troviamo effigiati i *Santi Pietro e Paolo*. La grandezza di Pietro consiste principalmente nella dignità di cui fu rivestito, "sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia Chiesa", che si perpetua nell'istituzione del papato. Primo papa, Vicario di Cristo, capo visibile della Chiesa. Le chiavi simboleggiano la potestà di aprire e chiudere il regno dei cieli, come detto da Gesù a Pietro. Paolo insieme a Pietro diffuse il messaggio evangelico nel mondo mediterraneo di allora; con la sua parola e con i suoi scritti operò la prima e fondamentale inculturazione del Vangelo. La Chiesa celebra la festa dei Santi Apostoli Pietro e Paolo.

Stato di conservazione

Qualificazione dello stato di integrità o leggibilità : Buono

Condizione giuridica: Proprietà ente ecclesiastico

5. Conclusioni

Il catalogo ha la finalità di non esaurire la ricerca, anzi da questa premessa potrebbe conseguire un ulteriore approfondimento archivistico.

Dei cinquantadue paliotti catalogati solo sei riportano la firma dell'autore e la data di realizzazione. Ricorrono tre nomi, Solari, Molciani, Rapa, definiti ormai i principali artefici della scagliola in Valle Intelvi. Di essi sono state censite altre opere, in Lombardia, nel territorio settentrionale del lago Maggiore, in Ticino, nel Cremonese e in Piemonte.

In particolare risulta frequente la presenza dei Solari, forse più avvezzi a lasciare la loro firma. Il mero riferimento alle iscrizioni non soddisfa la quantificazione delle opere realizzate da questi autori. Spesso a sostegno interviene l'attribuzione facendo riferimento a caratteristiche stilistiche reiterate.

In ordine cronologico il paliotto firmato da Pietro Solari (1687-1762) riporta la data 1709, finora la più antica documentata, ulteriori ricerche d'archivio potrebbero ricondurre a epoche più remote altre opere. Realizzata per l'Oratorio della Vergine Assunta a Verna, è caratterizzata da uno spiccato naturalismo, che trova nette corrispondenze con le tavole collocate nella cappella di Sant'Antonio presso la Parrocchiale. In entrambe le opere ricorre una folta rappresentazione di fiori e avifauna, appartenenti in prevalenza al territorio intelvese. Il messaggio catechetico viene favorito da un linguaggio noto ai più, semplice e intriso di quotidianità.

I paliotti si caratterizzano per la presenza di elementi decorativi realizzati in prevalenza con la bicromia del bianco e del nero. Il colore appare sporadicamente in incastonature di finte gemme, il ricorso all'imitazione dei marmi è assente. Prevalgono tinte accese nella rappresentazione di elementi naturalistici e delle effigi centrali, forse per conferire maggiore realismo alle immagini.

In ordine cronologico il paliotto presente nella chiesa di San Pancrazio a Ramponio Verna riporta la data 1711 e la sigla G.B.R.F, in cui viene identificato dai più Giovanni Battista Rapa (1680-1748). Realizzato con prevalenza di bicromie e incastonature come le opere sopracitate, emerge per l'abilità di conferire all'opera intarsiata un andamento sinuoso e plastico, palesemente barocco.

La datazione delle opere si interrompe per poi riprendere successivamente, ma la produzione continua incessante con tipologie di paliotti caratterizzati dalla presenza di targhe in finto marmo a geometrie mistilinee o dall'intreccio di girali policromi. Si fa spesso ricorso a una simbologia che riconduce a significati teologici e dottrinali.

Nel 1733 Giuseppe Molciani (1695-1762) firma un paliotto nella chiesa parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo a Dizzasco. L'ornato si fa quasi monumentale e imponente, caratterizzato da cromie accese e vibranti. Prevalgono ancora come nell'opera successiva, datata 1757, reminiscenze barocche richiamanti le quadrature utilizzate in ambito decorativo.

Nella stessa chiesa un dossale datato 1736 introduce a un altro linguaggio, sicuramente sviluppato prima di questa data, che vede la presenza del *Bandelwerk*, tipico intreccio di nastri, di drappaggi e baldacchini, di partiti ornamentali riferibili al gusto rococò.

Seguendo l'ordine cronologico troviamo, nella Parrocchiale di Sant'Antonio Abate a S. Fedele, un paliotto datato 1741 e firmato da Giovanni Battista Rapa, il quale lasciandosi alle spalle il barocco intraprende con maestria i nuovi stilemi dettati dal gusto rocaille.

Viene riproposta una simile narrazione nell'opera datata 1743, presente nella Parrocchiale di Sant'Abbondio a Blessagno. Paliotti in cui ricorre un ciclo decorativo, ormai profondamente influenzato dal nuovo stile, si diffondono in molte chiese della Valle. Alcuni presentano similitudini talmente marcate da condurre all'ipotesi che venissero realizzate con matrici; è il caso di quelli ampiamente citati nelle schede, presenti a Claino, a Verna, a Muronico, nel Museo Diocesano di Scaria.

Le ultime date registrate sono coeve, 1757; gli autori Francesco Solari a Verna, con un'opera estremamente plastica in finto marmo intarsiato, Giuseppe Molciani a Dizzasco, con la sua teatralità barocca.

È importante citare anche Paolo Caprani di Laino (1752–1819), decoratore e plasticatore in molte chiese. La lavorazione della scagliola da parte di questo autore anticipa il destino che toccherà alla tecnica di divenire un sucedaneo del marmo. (fig. 16)



Figura 16 - Altari in scagliola e marmi attribuiti a Paolo Caprani di Laino. Decorano rispettivamente la cappella laterale di destra e quella di sinistra della chiesa di San Benedetto a Ramponio Verna

Per quanto concerne le immagini sacre rappresentate, si denota una netta prevalenza della Vergine del Rosario, culto di origini antiche che si intensifica in epoca Controriformistica e permane nelle varie accezioni fino ad oggi.

Su cinquantadue opere, undici sono palesemente dedicate alla Madonna.

Promotori del culto mariano sono dal XIII secolo i nuovi Ordini religiosi, ossia i Francescani, i Domenicani, gli Agostiniani e i Carmelitani. Ma è soprattutto con la diffusione delle Confraternite locali che il culto della Vergine si intensifica in epoca postconciliare. Sorte già prima del Mille, fin dall'inizio sono composte in maggioranza da laici e rappresentano una delle forme privilegiate attraverso le quali si esprime la religiosità popolare.

Nel territorio comasco il vescovo Gian Antonio Volpi, uno dei più grandi riformatori della diocesi in epoca controriformistica, è fautore dell'istituzione di confraternite, tra le quali nel 1565 quella del SS. Sacramento.

Il culto mariano ha un ruolo importante in tutte le confraternite, anche in quelle intitolate ai santi. La prassi culturale più diffusa è la recita del Rosario, esercizio di pietà propagato soprattutto dai Domenicani, stanziati a Como in San Giovanni in Pedemonte. Anche i Francescani favoriscono il culto mariano ma soprattutto nell'istituzione delle confraternite dell'Immacolata Concezione.

Quelle del SS. Sacramento prevedevano specifiche attività legate al culto eucaristico e si occupavano della organizzazione delle processioni del Corpus Domini. Ne conseguono l'importanza delle forme di ritualità collettiva in cui risaltano le processioni, veri e propri percorsi virtuali.

La processione del Corpus Domini diviene sempre più importante, legata alla centralità dell'Eucarestia come presenza reale di Cristo tra gli uomini.⁴⁹

Così come la pratica delle Quarantore, sviluppatasi dal XVI secolo, è destinata a incoraggiare la frequenza sacramentale.⁵⁰

Nei paliotti d'altare analizzati, nove di questi, ricorrono con frequenza attributi cristologici, *l'Agnus Dei*, i simboli dell'*Eucarestia*, *il Pellicano Sacro*.

Tra le devozioni cristologiche si sviluppano in particolare quelle che si soffermano sugli aspetti della sua sofferenza redentrice. Tra i Sacramenti, il Concilio di Trento ha dedicato una maggiore attenzione all'Eucarestia. La teologia tridentina si è concentrata sul tema della "presenza reale" e della "transustanziazione", ritenendo che la custodia eucaristica avrà la sua sede sopra la mensa dell'altare, nel tabernacolo. Nel 1614 con il Rituale di Paolo V si dispone quindi la residenza del SS. Sacramento sopra l'altare.

Riguardo ai temi da rappresentare, la tradizione della Chiesa ha elaborato un ampio repertorio iconografico di carattere narrativo e simbolico, attinto sia all'Antico Testamento, in cui molti episodi sono letti come profezie dell'Eucarestia, sia al Nuovo Testamento, dove le profezie si realizzano.

⁴⁹ Vaccani Mauro, *Le confraternite a Como dalla metà del '500 alla metà del '600*, in "Archivio Storico della Diocesi di Como", Volume 2, New Press, Como, 1988, pp. 191,199,200

⁵⁰ La pratica delle Quarantore prevede l'esposizione del Santissimo per un periodo di quaranta ore, in cui i fedeli si alternano nelle chiese per assicurare una presenza continuata per l'adorazione.

Vi ricorre con frequenza l'agnello, di origini veterotestamentarie, simbolo del sacrificio di un innocente che ha origini nella celebrazione della Pasqua ebraica. A fianco simboli che testimoniano la volontà postconciliare di incrementare gli atti rituali, in particolare quello dell'Eucarestia.

Si ripresenta nei paliotti l'effigie di due Santi, San Domenico e Sant'Antonio da Padova, che riconducono a due Ordini, i domenicani e i francescani. I discepoli di Francesco d'Assisi, giunti fin dall'anno 1212 in Lombardia predicano il loro messaggio anche nella diocesi di Como.

Secondo una tradizione locale lo stesso Sant'Antonio da Padova durante il suo provincialato (1227-1230), avrebbe dato inizio al primo insediamento francescano. Nel 1419 giunge a Como San Bernardino da Siena; nel 1432 riceverà in dono dalla famiglia Rusconi il terreno sul quale sorgerà il secondo convento francescano, quello degli Osservanti.

L'azione evangelizzatrice dei Francescani si diffonde in diocesi, nel territorio circostante e in Ticino. Insieme agli altri predicatori favoriscono la devozione alla passione di Cristo e alla Vergine. La devozione alla Madonna si sviluppa con i titoli più vari: Incoronata, Santa Maria delle Grazie, degli Angeli, e, soprattutto, Immacolata. Dopo l'altare maggiore, la sua cappella è la più curata e spesso sede di una confraternita.

L'Ordine dei padri predicatori, fondato da San Domenico di Guzman, è presente a Como dal 1233 al 1810. Il loro primo stanziamento è in San Martino *in silvis*, non lontano da San Carpofo; si trasferiscono poi nella chiesa di San Giovanni Battista in Pedemonte. Il loro specifico apostolato è quello di difensori dell'ortodossia, che sfocerà nell'incarico di inquisitori; tra costoro vi troviamo anche Michele Ghislieri, il futuro Pio V. I loro conventi si propagano nella diocesi di Como, soprattutto in quelle terre dove necessita un contenimento del protestantesimo calvinista irrompente dai Grigioni.

Ai Domenicani di San Giovanni in Pedemonte fanno parte tre confraternite; quella del Santo Rosario, guidata dai predicatori, favorisce fortemente la diffusione dell'immagine della Madonna del Rosario, la cui iconografia si assesta intorno al XVII secolo sulla rappresentazione della Vergine con il Bambino che porge la corona.

In riferimento allo stato di conservazione, si è discusso in dettaglio nelle schede della condizione in cui versano alcuni paliotti. Si vuole comunque rimarcare che prevalgono i danni provocati dall'umidità di risalita capillare e da quella ambientale.

Questo fattore è incrementato dal fatto che recentemente gli edifici sacri sono aperti solo per scopi celebrativi e rimangono chiusi per il resto dei giorni.

Le alterazioni si manifestano spesso con una disomogeneità cromatica, soprattutto localizzata, se attribuibile all'umidità di risalita capillare, estesa a tutta la superficie, se coesistente con l'umidità ambientale.

Sette paliotti sono compromessi più o meno gravemente; alcuni, come quello di Veglio, hanno subito una perdita di materiale che coinvolge anche l'ornato. Altre opere manifestano, soprattutto nella porzione inferiore, i segni che preannunciano il degrado. Si affiancano in misura non meno rilevante i danni provocati da manomissioni e spostamenti malaccorti. Undici paliotti presentano fessurazioni e discontinuità della superficie gravi.

Lo testimoniano fenditure profonde singole o ramificate, decurtazioni violente, ricomposizioni sommarie di frammenti.

La maggior parte delle opere ha subito manomissioni conseguenti alla necessità di arretrare la mensa, conformandola alle innovazioni liturgiche. Come conseguenza dello spostamento si potrebbero verificare assestamenti del manufatto verificabili a distanza; fessurazioni e rigonfiamenti spesso sono manifestazioni tardive di percussioni e urti.

I paliotti sono stati spesso addossati a una parete, impedendo un ricircolo d'aria e incrementando quindi i rischi di degrado legati all'umidità.

La gravità delle alterazioni potrebbe condurre a una difficoltosa leggibilità o a una malaugurata perdita del manufatto. Si spera quindi che la sensibilizzazione e l'informazione favoriscano un maggiore apprezzamento di queste testimonianze storico-artistiche, tale da garantirne la salvaguardia e laddove necessario il ripristino.

Bibliografia

A.A.V.V., *Omaggio ai maestri intelvesi. Ercole Ferrata, Carlo Innocenzo Carloni*, Quaderni della Pinacoteca Civica di Como, n.5, Como, 2010

Archivio Storico della Diocesi di Como, Visite pastorali, Carafino, 1627,1648, cart. XXXVIII p. 237; Torriani, 1669, cart. LIII, f.2, pp. 91,103; Ciceri, 1684, p.71; Bonesana, 1699, cart. LXXXI, p.541, 1063, 1235, 1253; Olgiati, 1715, cart. CVII, f.2, pp. 38,149, 153,425; cart.CXXXVI, f. 2, p.849; Neuroni, 1753, cart. CXXXVI, p.33; 989; Mugiasca, 1768, 1778-1786, cart. CLXIX, f.2, pp.21, 99;155,171; Carsana, 1875, p.3; Relazione del Parroco per la visita Carsana, 1873; Torriani, 1669, cart. LIII, f.2, p.103;

Archivio Storico della Diocesi di Como”, Volume 2, New Press, Como, 1988, pp. 191,199,200

Archivio Storico della Diocesi di Como”, Volume 3, New Press, Como, 1989, pp. 147,148,165,166

Archivio Storico della Diocesi di Como”, Volume 8, New Press, Como, 1997, pp. 466,492,498,503,504

Arcolao C., *La diagnosi nel restauro architettonico. Tecniche, procedure, protocolli*, Marsilio Editori, Venezia, 2008

Arcolao C., *Le ricette del restauro. Malte, intonaci, stucchi dal XV al XIX secolo*, Marsilio Editori, Venezia, 2001, pp. 3-32-46-51-57-58

Ascarelli D'Amore E.,Vincenti A., Dolazza Vincenti I., *L'oratorio di S. Pancrazio a Ramponio d'Intelvi*, in “Arte Cristiana”, n.625, 1976

Bellini A. (a cura di), *Tecniche della conservazione*, Franco Angeli, Milano, 2001, pp.103-138

Bibliotheca Sanctorum, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia Università Lateranense, Vol. I-IV-VIII, Società Grafica Romana, Roma, 1964

Biscontin G. e Driussi G. (a cura di), *Scienza e Beni Culturali XVII. 2001, Lo stucco. Cultura, Tecnologia, Conoscenza, Atti del convegno di studi Bressanone 10-13 luglio 2001*, Edizioni Arcadia Ricerche S.r.l., Marghera-Venezia

Bolt Y., Cecchi M., *La scagliola*, Arti Grafiche A. Salvioni, Bellinzona, 1992

Bucari C., Casali P., Lanari A., *Chimica per l'arte*, Officine Grafiche Calderini, Ozzano dell'Emilia, 2005, p.113

Cagnana A., *Archeologia dei materiali da costruzione*, Editrice S.A.P., Mantova, 2000, pp. 71-76

Capelloni F., *I paliotti in scagliola della Valle Intelvi*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, Anno Accademico 1993- 1994

Caprioli A., Rimoldi A., Vaccaro L. (a cura), *Storia religiosa della Lombardia. Diocesi di Como*, Editrice la Scuola , Varese, 1986, pp.102,103,174,178,179

Caramellino C., *Attività di maestranze Intelvesi nel territorio: i paliotti in scagliola*, in “Da Quadrata alla Restaurazione indagini sul territorio”, Atti della Giornata di Studi, Brusasco–Ottobre 1986

Cassinelli R., Guerriero E., (a cura di) , *Iconografia e arte Cristiana*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), 2004

Cavadini F., *Valle Intelvi*, Casa Editrice Cairoli, Como, 1969

Cavarocchi F., *Per la difesa del patrimonio artistico. La Madonna del fiume a Garelo*, Estratto da “Rivista Como”, n.1, Primavera 1974

Cavarocchi F., *Arte e artisti della Valle Intelvi con note storico-geografiche*, Editrice Sanco, S. Colombano al Lambro (MI), 1992

Cetti B., *L'arte minore della scagliola nell'Italia settentrionale*, in “Arte Cristiana”, n. 662, ottobre-novembre 1979

Cetti B., *Pietro Solari, scagliolista comacino (1687- 1762)*, opera dattiloscritta

Cetti B., *Vita e opere dei Maestri Comacini*, Edizione a cura dell'autore, 1993, pp.159-175

Cetti N., *La Parrocchia di Dizzasco nel suo aspetto storico, artistico, sociale, attuale*, Arti Grafiche E. Marazzi, Milano, 1965

Ciccarese M. P., *Animali simbolici, alle origini del bestiario cristiano*, Volume I - II Stampa Grafiche Dehoniane, Bologna, 2002

Comunità Pastorale San Zeno. Parrocchia di Castiglione Intelvi, Cerano, Dizzasco e Muronico, *La chiesa di Dizzasco*

Contini C., *La scagliola carpigiana*, I mostra nazionale dell'arte della scagliola carpigiana, Comune di Carpi, 1967

Convegno conclusivo del Progetto Interreg IIIA. Campione d'Italia 21 novembre 2006, New Press, Como

- Cooper J. C., *Enciclopedia illustrata dei simboli*, Edizioni CDE, Milano, 1987
- Cremaschi R., *L'arte della scagliola carpigiana nei secoli XVII, XVIII, XIX*, Publi Paolini, Mantova, 1977, pp. 87-88
- Crosetti A., Vaiano D., *Beni culturali e paesaggistici*, G. Giappichelli Editore, Torino, 2009
- De Rosa G., Gregory T., Vauchez. (a cura di), *Storia dell'Italia religiosa. 2. L'età moderna*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1994, pp. 313 – 317
- Della Torre S., Mannoni T., Pracchi V. (a cura di), *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi, Atti del Convegno, Como 23-26 ottobre 1996*, Nodo Libri, pp. 142-143
- Dionigi R., Storti C., *Magistri Comacini. Storie antistorie misteri leggende 1723-1962*, Edizioni Cardano, Binasco (MI), novembre 2007, pp.11-13
- Enchiridion dei Beni Culturali della Chiesa, *Documenti ufficiali della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa*, EDB, Bologna, 2002
- Fasana S., Garancini A., *Sui passi dell'anima. Luoghi della devozione nel territorio lariointelvese*, Bellavite, Missaglia, 2009
- Fasola B., *Segni e simboli. Devozione popolare nel territorio della provincia di Como*, Cesarenani, Lipomo, 2005, pp. 12-18
- Feuillet M., *Lessico dei simboli Cristiani*, Edizioni Arkeios, Roma, 2007
- Filoramo G., Menotti D., (a cura di), *Storia del Cristianesimo. L'età moderna*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2001, pp.196,218,223
- Gatti Perer M. L., *Cultura e socialità dell'altare barocco nell'antica diocesi di Milano*, in "Arte Lombarda", n. 42/ 43, 1975, pp. 14-26
- Giordano L., *L'altare. Linee di sviluppo dal XVI al XVIII secolo in Lombardia*, in "Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna" a cura di Terraroli e Ausenda, Skira, Milano, 1999
- I Dizionari dell'arte, *Episodi e personaggi del Vangelo. I Dizionari dell'arte*, Electa, Milano, 2003
- I Dizionari dell'arte, *La natura e i suoi simboli. Piante, fiori, animali*, Electa, Milano, 2003
- I Dizionari dell'arte, *Santi*, Electa, Milano, 2002

Imitazione e Bellezza. Opere e tecniche dell'arredo sacro in scagliola, Atti del Convegno, Ghiffa, 2004

Iubilantes serie Lario Intelvese, *Il santuario di S. Pancrazio Ramponio Verna*, NEW PRESS, maggio 2010

Iubilantes Como, *La chiesa di S. Anna ad Argegno*, New Press, Como, 2010

Jedin H., *Breve storia dei Concili*, Herder Morcelliana, Brescia, 1983

Lamberini D.(a cura di), *Teoria e storia del restauro architettonico*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2004.

Langè S., Pacciarotti G., *Barocco Alpino. Arte e architettura religiosa del Seicento: spazio e figuratività*, Editoriale Jaca Book, Milano, 1994, pp. 6,8,11,121

La Valle Intelvi. *Contributi per la conoscenza di ambiente archeologia, arte, lettere e storia delle Valli e dei Laghi comacini*, Rivista redatta da APPACUVI, Quaderno n. 10, 2005, Still Grafix, Cernobbio, 2005

Lazzati M., *La Valle Intelvi*, BE-MA Editrice, Milano, 1986

Lazzati M., *Chiese e oratori di Laino*, Grafica AELLE, Milano, 2001

Mander M., *Le scagliole intarsiate di Brienno e Torriggia. Due paliotti d'altare da salvare*, in "La Valle Intelvi", Quaderno n.14- 2009, New Press, Como, 2011

Maravall J. A., *La cultura del Barocco*, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 417-419

Massinelli A. M., *Scagliola l'arte della pietra luna*, Editalia, Roma, 1997, pp. 15,155-159

Matteini M., Moles A., *La chimica del restauro. I materiali dell'arte pittorica*, Nardini Editore, Firenze, 2007, pp. 19-21,23,69

Matteini M., Moles A., *Scienza e restauro. Metodi di indagine*, Nardini Editore, Firenze, 1984, pp.11-19

Merzario G., *I maestri Comacini. Storia artistica di mille duecento anni (600-1800)*, volume I, Forni Editore, Bologna, 1989

Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione Strutturazione dei dati delle schede di catalogo e precatalogo Beni artistici e storici Schede OA-D N, ICCD 1992, Arti Grafiche Tamari, Bologna, 1993

Morandi G., *Esemplari di un'arte minore. Gli altari in scagliola colorata sopravvissuti nel Cremasco*, in "Cremona produce", 1975- 1976-1978-1980, p.139

Museo della Valle. Scaria–Val d’Intelvi (CO) , *Museo di Scaria. Guida alle opere e profilo dei principali artisti*, Grafiche Attilio Sampietro, Menaggio, 1987

Pacciarotti G., *Paliotti di scagliolisti intelvesi nelle chiese di Busto Arsizio*, da “Rivista Archeologica dell’Antica Provincia e Diocesi di Como”, n. 163, Anno 1981

Patocchi C., Pusterla F., *Cultura e linguaggio della Valle Intelvi*, La Comasina Grafica, Senna Comasco, 1983

Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa, Relazione di S.E. Mons. Mauro Piacenza, *La custodia dell’Eucarestia. Il Tabernacolo e la sua storia*, Casamari, 31 luglio 2004

Provincia di Como Assessorato alla Cultura, *Beni Culturali, per esempio una strategia per la conoscenza e la tutela del territorio*, Provincia di Como, 2004

Rampazzi L., *Chimica dei beni culturali. 2° modulo*, Università degli Studi dell’Insubria, Facoltà di Scienze dei Beni e delle Attività Culturali, Como, A.A 2009/2010

Regione Lombardia, Assessorato Ambiente ed ecologia, *Natura in Lombardia. I vertebrati*, Stabilimento grafico Scotti, Milano, 1990

Romeo E. (a cura di), *Il monumento e la sua conservazione. Note sulla metodologia del progetto di restauro*, CELID, Torino, 2004, pp.165-169

Rosci M., Morandotti A., Frangi F., Coppa S., Mazzocca F., *Pittura a Milano dal Seicento al Neoclassicismo*, Arti Grafiche Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo (MI), 1999, p. 39

Rusch E. (a cura di), *Scagliole intarsiate. Arte e tecnica nel territorio ticinese tra XVII e XVIII secolo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo Milano, 2007

Rusch E., *Scagliole policrome ad intarsio, in Loci Travaliae VII Contributi di storia locale, Biblioteca Civica di Portovaltravaglia*, Lito-Stephan, Germignaga, 1998

Rusch E., *Scagliole policrome ad intarsio tra Pino e Taino (Lago Maggiore, sponda sinistra), in Loci Travaliae VIII Contributi di storia locale, Biblioteca Civica di Portotravaglia*, Lito-Stephan, Germignaga, 1999

Sgarbi E., Baroni R., *I coloranti di origine vegetale e animale*, in “Giornata di studi. Una nuova immagine per la scagliola, storia, tecniche, manufatti, indagini conoscitiva, Modena 22 giugno 2006

Società Archeologica Comense, *Arte e artisti dei laghi lombardi*, Pubblicazione curata da Arslan E., vol. I-II, Tipografia Antonio Nosedà, Como, 1959

Spalla F., Gandola B., *La scagliola Intelvese. Analisi storica, tecnica di fabbricazione e restauro*, Litotipografia Malinverno, Como, 1985

Spiriti A., *La chiesa Parrocchiale di S. Antonio Abate in San Fedele Intelvi: novità e problemi*, in “*La Valle Intelvi Quaderno n.12-2007*”, rivista redatta da APPACUVI, New Press, Como, 2009

Spiriti A., *Giovanni Battista Barberini. Un grande scultore barocco*, Still Grafic, Cernobbio, 2005

Spiriti A., Terzagni M. C., Virgilio G., *Guide della Provincia di Como. Da Cernobbio alla Valle Intelvi*, Nodo Libri, Como, 1997

Urech E., *Dizionario dei simboli Cristiani*, Edizioni Arkeios, Roma, 1995

Vigoni I., *La scagliola*, in “*Arte lombarda*” Rivista di Storia dell’Arte-Anno XI, secondo semestre 1966, Edizioni La Rete

Vincenti A., Dolazza Vincenti I., Ascarelli D’Amore E., *La chiesa di S. Maria a Scaria Intelvi*, Estratto dalla rivista “*Arte Cristiana*”, n. 616, gennaio-febbraio 1975

Volpin S., Appolonia L., *Le analisi di laboratorio applicate ai beni artistici policromi*, Edizione Il Prato, Padova, 2001, pp. 6-10

www.lazzatim.net

www.cultura.regionelombardia.it: S.I.R.Be.C *Sistema Informativo Regionale Beni Culturali*

www.iccd.beniculturali.it: *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo e precatalogo Beni artistici e storici Schede OA-D-N ICCD*, 1992

www.iscr.beniculturali.it : *Raccomandazioni Normal. Alterazioni Macroscopiche dei Materiali Lapidari: Lessico*

www.libreriadelsanto.it

www.santiebeati.it

Zecchini A., *Arte della scagliola sul Lario. L’intarsio e il finto marmo raccontato dagli ultimi artigiani della Valle Intelvi*, Edlin Editore, Milano, 1992