

“HISTORIE DIPINTE” E “IMMAGINI PARLATE” SAN CARLO BORROMEO NEGLI AFFRESCHI DI BIASCA

Nota del m.e. RENZO DIONIGI (*) e SARA FONTANA (**)

(Adunanza del 24 settembre 2020)

SUNTO. – L'antica chiesa plebana di San Pietro a Biasca, in Canton Ticino, conserva un ciclo pittorico sulla *Vita di san Carlo Borromeo*, commissionato dal prevosto Giovanni Basso al pittore bellinzonese Alessandro Gorla nel 1620. I dodici riquadri, completi di didascalie, che raffigurano in un ordine ideale e con un vivace linguaggio alcuni episodi della vita del Santo, possono considerarsi un *unicum*, un riferimento diretto della presenza di san Carlo nelle Tre Valli Ambrosiane e una testimonianza della sua azione pastorale riformatrice, attuata secondo i dettami del Concilio di Trento anche grazie alla carismatica figura del Basso.

ABSTRACT. – The ancient church of Saint Peter in Biasca, in Canton of Ticino, preserves a pictorial cycle on the Life of St. Charles Borromeo, commissioned in 1620 by the parish priest Giovanni Basso to the painter Alessandro Gorla from Bellinzona. The twelve panels, complete with captions, which depict in an ideal order and with a lively language some episodes in the life of the Saint, can be considered an *unicum*, a direct reference to the presence of St. Charles in the Three Ambrosian Valleys, and a testimony of his reforming pastoral action, implemented according to the resolutions of the Council of Trent also thanks to the charismatic figure of Basso.

BIASCA

Nel punto in cui le Tre Valli Svizzere, dette anche Tre Valli Ambrosiane s'incontrano, e dove il fiume Ticino incrocia il suo affluente Brenno

(*) Università degli Studi dell'Insubria, Varese, Italy.
E-mail: renzo.dionigi@uninsubria.it

(**) Università degli Studi dell'Insubria, Varese, Italy.
E-mail: sara.fontana@uninsubria.it

le origini di questa dominazione. La sovranità spirituale e temporale della chiesa milanese su queste terre si era consolidata nel 948 quando Attone, vescovo di Vercelli e nobile longobardo, aveva donato al Capitolo metropolitano di Milano i suoi possedimenti della valle di Blenio e Leventina³.

Le movimentate vicende politiche che videro protagoniste le valli ticinesi nei secoli medievali, fino alla conquista da parte dei Confederati, non ebbero conseguenze sulla giurisdizione ecclesiastica delle valli, che restarono nell'orbita di controllo della chiesa milanese anche una volta passate sotto il dominio temporale dei Signori Svizzeri; Biasca era ancora considerata il centro d'irradiazione della politica religiosa nelle valli, in virtù dell'antichità del suo ruolo di capo pieve.

Tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII, quattro epidemie di peste sconvolsero la regione⁴, ma Biasca lentamente si riprese, grazie anche allo sfruttamento delle risorse che da secoli erano alla base della sua economia locale: l'agricoltura, la selvicoltura, l'allevamento del bestiame e il commercio del legno⁵.

È questo il periodo dell'episcopato di Carlo Borromeo, che con la sua tenace azione pastorale si fece promotore di una riforma profonda delle Tre Valli, sia nel ridefinire gli equilibri di potere tra i *Signori Svizzeri* e la chiesa milanese, sia nel regolare la vita delle comunità e del suo clero.

Il 25 ottobre del 1567 il Borromeo visitò Biasca durante la sua prima visita pastorale nelle valli svizzere, che dal 16 al 30 ottobre lo portò a conoscere di persona il clero e la popolazione di queste terre di confine⁶. A Biasca, dove fu accolto dal prevosto della collegiata, Battista Tonietti, e da quattro canonici del capitolo, egli constatò una situazione di malcontento nella popolazione per l'assenza di canonici che non vi risiedevano regolarmente⁷, nonché una condotta non proprio esemplare dello stesso prevosto⁸.

³ Agliati 2017, <url: <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/007394/2017-05-30/>>; Moretti 1993, 2713 e 3717. Altri diritti e privilegi di origine feudale su queste terre, che in un certo senso completarono la donazione di Attone, derivarono anche da una successiva donazione (XI secolo) ai Canonici di Milano da parte del vescovo Arnolfo II. Vedi Clemente 1967, 21-105; Biscaro 1910, 32-71.

⁴ Si registrano epidemie in tutta la confederazione nel 1519, 1541, 1611 e 1630: Seiler 2010, <url: <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/007980/2010-09-27/>>.

⁵ Chiesi 2004, <url: <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/002248/2004-05-18/>>.

⁶ D'Alessandri 1909, 18-56 e 66-69; per Biasca, vedi 47-49.

⁷ Rimoldi 2003, 37-73; D'Alessandri 1909, 47-49.

⁸ Marcionetti 1979, 129.

Al termine di questa visita, il Borromeo attuò alcune riforme importanti, tra cui, per la pieve di Biasca, la suddivisione nei tre vicariati foranei. I conti canonici furono inoltre sostituiti con altre figure di raccordo con l'arcivescovo: i visitatori, estranei al clero locale, e i *pro-visitatori* (detti anche vicari), membri del clero locale che rappresentavano *in loco* l'arcivescovo, con il compito di sorvegliare la vita religiosa e di accompagnare il vescovo durante la visita pastorale⁹.

A questa visita ne seguirono altre quattro compiute personalmente da san Carlo, nel 1570, 1577, 1581 e 1582, durante le quali, soprattutto nella prima (25 ottobre 1567) e nella seconda (7-8 agosto 1570), egli stabilì alcune trasformazioni nella chiesa di San Pietro.

LA CHIESA DI SAN PIETRO

Della chiesa di San Pietro in Biasca, mancando l'atto di fondazione, non si conosce la data di origine nella sua attuale struttura¹⁰. Si ritiene che sia stata costruita, o forse completata, dai Signori Temporalis di queste regioni, ovvero dai Canonici del Duomo di Milano, nel XII secolo. Nel 1213 viene definita «Ecclesia cathedralis S. Petri de Abiasca diocesis Mediolani»¹¹, da allora le pergamene di questa *precipua Ecclesia* parlano sempre della chiesa dei Santi Pietro e Paolo, dandole i titoli quale *Catedralis, Basilica, Collegiata*. Per la popolazione del borgo è sempre stata la *Gésa vègia*, testimonianza vigile e amata della sua storia, delle sue glorie e dei suoi travagli. Sembra che i primi restauri della chiesa siano stati effettuati sotto la prepositura di Giovanni Basso (1585-1629).

San Carlo Borromeo, nel corso delle sue visite pastorali, sostò a Biasca più volte. Durante una di queste visite ordinò che dieci altari, alcuni addossati ai pilastri, fossero rimossi; dispose anche la scialbatura delle pareti così che antichi affreschi andarono sepolti, ma non distrutti. Oggi sono stati liberati.

⁹ Rimoldi 2003, 37-73; Moretti 1993, 3713-3724.

¹⁰ Le notizie che attestano l'esistenza di un capitolo plebano a Biasca nel IX secolo presuppongono l'esistenza di una chiesa di notevoli proporzioni già in epoca carolingia, di cui però si ignora la collocazione, e ancor oggi esiste il dubbio che l'attuale chiesa romanica sia stata ricostruita sull'area di una precedente antichissima plebana risalente quasi certamente oltre il IX secolo (Gilardoni 1967, 209-210).

¹¹ Rossetti 1883, 164-167.

L'esterno della chiesa, costruito da irregolari pietre da cava, è riccamente profilato, ad eccezione della base. L'abside è ornata da lesene e da un fregio ad arco tondo. Il campanile è cresciuto come uno stelo nel corpo della chiesa.

Dopo successive addizioni e trasformazioni barocche, cancellate dai restauri eseguiti a tappe dall'architetto Alberto Camenzind (1946-1966), oggi si presenta con l'imponente protiro elevato nel 1732 sull'alta scala a due rampe del 1685 (*Fig. 2*).

La sua struttura è in pietra tagliata, a tre navate divise da un triplice ordine di pilastri quadrangolari, non profilati, coperti da moderni cornicioni.



Fig. 2 – Biasca, chiesa dei Santi Pietro e Paolo, facciata.

La navata di mezzo, la cui volta fu costruita tra il 1673 e il 1699, in sostituzione di un soffitto primitivo ligneo, non aveva luce propria e sorgeva poco sopra le navate laterali, che sono lisce e coperte orizzontalmente. Attualmente il soffitto è in assi dipinti. Dalla navata si sale per sei gradini alla *planice*, il presbiterio, rinchiuso da due cappelle quadrate e completato da un'abside semicircolare.

La chiesa è tutta pittura e pietra. Pittura, cioè a dire invenzione

dell'uomo; pietra, cioè a dire elemento naturale. Pitture e pietra fanno singolarissimo contrasto: la roccia affiora ovunque all'interno della chiesa, la si indovina sotto i numerosi dislivelli del pavimento, qua e là superati da numerosi scalini; alcuni piani sono rimasti comunque obliqui (*Fig. 3*).

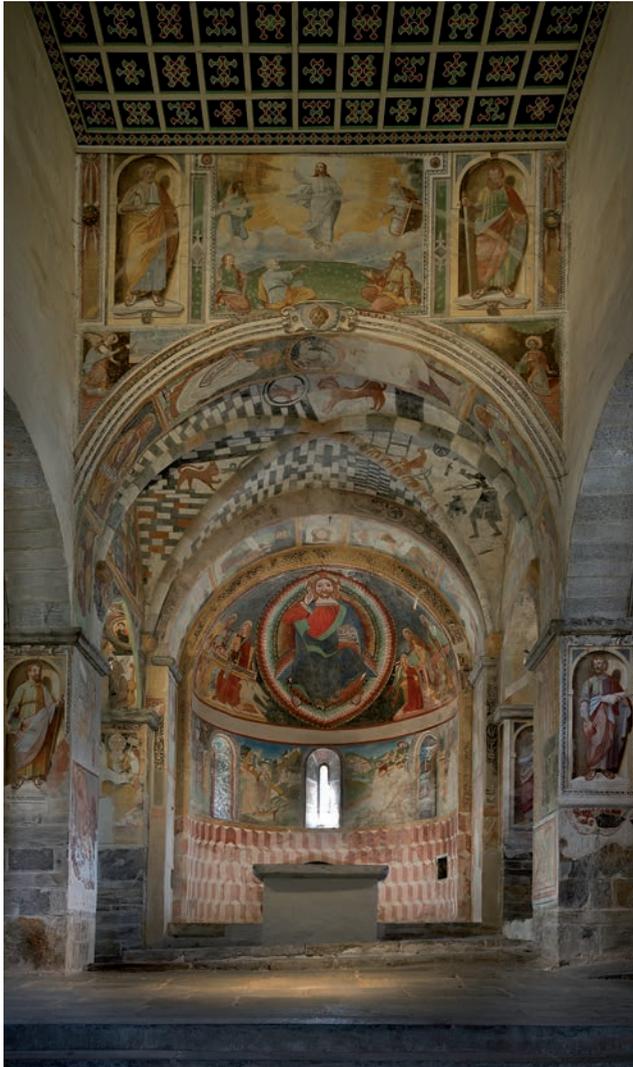


Fig. 3 – Biasca, chiesa dei Santi Pietro e Paolo, interno.

Le finestre romaniche sono anguste: tre nel coro (quella al centro chiusa con assi), tre in ogni parete e una doppia in facciata: tutte munite di vetri. Altre due, in cima alle navate laterali, sono *stoppe*¹².

Secondo Rahn, sullo scorcio del XVII secolo, l'edificio medievale preesistente è stato completamente rifatto, la pianta è diventata a croce latina e la disposizione delle pareti esterne doveva essere ben diversa dall'attuale. Il pavimento del quadrilungo constava probabilmente di due parti a differente livello, riunite a metà lunghezza per mezzo di una gradinata.

Pareti, volte e pilastri sono i fogli su cui nei secoli sono state dipinte narrazioni di varia eleganza formale, di mutevole espressività, talora con vigorosa fermezza, talora di rozza fattura. È un documento unico per pluralità di scuole e individualità artistiche: «un'antologia pittorica, un canto parietale»¹³.

Nella tazza dell'abside, il Salvatore del mondo, il *Pantocratore in mandorla*, è un dipinto realizzato non molto tempo prima del Cinquecento, forse una ridipintura di un affresco più antico sottostante.

In corso di restauro, un'autentica sorpresa si presentò nella volta a crociera del presbiterio: una composizione decorativa geometrica con figurazioni di bestie e umani. Sono decorazioni bicrome: rosso e azzurro incupito nel nero. La rusticità di queste pitture è di singolare suggestione, ma la loro datazione è problematica.

Una delle pagine più belle è dei Seregnesi: il *San Michele Arcangelo*, smalteo e brillante nel colore, ove risalta il contrasto tra la dolcezza del suo viso e la severità della posa, accentuata dalla sua armatura e dagli attributi simbolici. Si nota il piacere narrativo del diavolo che di soppiatto uncina e trae a sé l'anima destinata al Paradiso.

Rattrista non poter apprezzare il dipinto probabilmente di maggior rilievo: l'*Ultima Cena*, probabilmente della fine del XIV secolo. Impallidita, invalidata dal tempo e abrasa, ne sopravvivono irriconoscibili lacerti, si sono salvati pochi frammenti di nature morte, pezzi auto-

¹² Per più dettagliate informazioni su storia, architettura, restauri, affreschi e sculture della chiesa, si consultino: Rahn 1976, 59-67; Gilardoni 1967, 207-226; Amerio et al. 1967, 101-102.

¹³ Parole di Giuseppe Martinola, in occasione di un programma televisivo della Radiotelevisione svizzera di lingua italiana, 25 marzo 1969 <url: <https://lanostrastoria.ch/entries/qYb7qbWrXoj>> (consultato il 17 giugno 2020).

nomi, delineati sulla tavola con elementare semplicità, mentre composte e severe sono le figure degli apostoli.

Tedioso e fuori luogo sarebbe insistere e fermarsi a descrivere i singoli affreschi. Non è oggetto di questo studio. Per concludere, basta ricordare che tra le ricchezze d'arte della *Gésa vègia*, vi sono preziosi frammenti di sculture romaniche, tra i quali un'acquasantiera con incisi il nodo dell'immortalità fra due volti umani, un leone, l'unicorno, un'aquila, un uomo che sorregge un libro. Interpretare il linguaggio di queste sculture o di altri frammenti presenti nella chiesa non è semplice e forse è impossibile: potrebbero avere un significato simbolico, anche se, molto spesso, l'artista combinava immagini fantastiche con elementi reali.

IL PREVOSTO DI BIASCA GIOVANNI BASSO

La vita di Giovanni Basso¹⁴ si svolge prevalentemente in tre luoghi: Airolo, Biasca e Milano. Nasce nel 1552 in una famiglia di condizioni economiche molto disagiate. Dopo la morte del padre, nel 1567 Carlo Borromeo rientra da una visita pastorale e porta con sé il giovane airolese e, a sue spese, lo fa studiare ad Arona e a Milano. In una lettera a Federico Borromeo il Basso racconta questo episodio della sua storia:

[...] mentre eri figliolo povero orfano la s. memoria del cardinale suo cugino, me levò de stercore con pochissimo scomodo di casa mia, et ponendomi nel seminario, non volse, che 'l padre rettore cercasse altra segurtà, offerendosi tanto signore segurtà di me dicendo con i rettori, che m'haveva per suo figliolo [...]¹⁵.

Dopo i primi studi nel seminario di Arona, entra nel seminario di Milano nel 1570, riceve gli ordini minori tra il 1571 e il 1573, il suddiaconato nel 1573, il diaconato nel 1574 e il presbiteriato a ventiquattro anni nel 1576. È nominato cappellano a Giornico e, dopo un periodo di studi teologici presso i Gesuiti a Brera, viene designato vicecurato ad

¹⁴ Biografia di Giovanni Basso e trascrizione di tutto il suo epistolario, in Bianconi 2005; si veda anche Marcionetti 1979, 131-171; Fustella 1965, 99-208; Gallizia 1989, 416-432, Marcora 1962, 73-730; Bianconi 2005; Bianconi 1994, 29-39; Bianconi 1991, 261-294.

¹⁵ Trascrizione in Bianconi 2005, 124-125.

Airolo nel 1577. Nel 1580 il clero della valle lo nomina vicevicario della Leventina e, nel 1581, il cardinale lo nomina vicario foraneo, ovvero suo rappresentante regionale con l'incarico di guida pastorale e di controllo su clero e laici. Nel 1582 il cardinale lo invita a diventare membro della Congregazione degli Oblati fondata da san Carlo quattro anni prima. Diventa quindi visitatore delle Tre Valli e, per l'incapacità del vecchio prevosto, diventa coadiutore a Biasca con il compito di affrontare e tentar di risolvere tanti gravi problemi, tra i quali le condizioni in cui si trovava la chiesa di San Pietro, che gli parve abbandonata e in rovina.

Se si escludono molti viaggi e missioni presso i Signori Svizzeri, a Milano in Curia e a Meda, dove era confessore in un convento di monache, pellegrinaggi a Loreto, Roma ed Einsiedeln, frequenti visite alle parrocchie della giurisdizione e al convento delle benedettine di Claro, Giovanni Basso trascorse la sua vita a Biasca per quarantatré anni, una vita segnata da dispute e ostilità, politiche e religiose, locali e regionali che lo coinvolsero, lo fecero soffrire e lo mortificarono profondamente.

Tra il 1605 e il 1608, poco più che cinquantenne le sue condizioni di salute peggiorano. In una lettera non autografa al vicario generale, ove da infermo appone solo la firma, scrive: «l'istessa notte del 26 sono cascato in una grave e pericolosa infermità per la quale ancora son astretto a stare contentione al letto». La situazione non migliora ed è costretto a rinunciare definitivamente ai disagiati viaggi a Milano e altrove.

Il Basso non affrontò esclusivamente i suoi impegni pastorali, ma si impegnò anche in imprese architettoniche e artistiche: fece costruire l'oratorio di San Rocco, oggi scomparso, e quello di Santa Petronilla, ma soprattutto si dedicò al restauro e trasformazione della chiesa di San Pietro. Morì il 13 ottobre 1629 durante l'epidemia di peste 'manzoniana' che colpì duramente Biasca e, una volta passata l'epidemia, fu sepolto nella sua chiesa di San Pietro.

Giovanni Basso fu un personaggio esemplare di curato, aderente alle indicazioni borromaiche, pur vivendo in una situazione di degrado della pratica religiosa nella particolare condizione di confine in cui si trovavano i baliaggi: svizzeri da un punto di vista politico, ma milanesi da un punto di vista religioso.

Il Basso ebbe una vita caratterizzata da una ricorrente conflittualità, vissuta tra scissioni e lacerazioni: un esempio di transizione tra il vecchio e il nuovo, sempre in conflitto tra la solidarietà con la sua gente e l'obbedienza ai superiori. Il Basso vide in Borromeo l'ideale figura paterna, a lui fu sempre riconoscente, rimase fedele al suo insegnamento fino alla morte.

Nel suo epistolario parla di sé, delle sue preoccupazioni, dei suoi rapporti con i confratelli e con i laici, sempre dalla parte dei poveri contro i prepotenti locali, dimostrando in più circostanze la sua forte tempera montanara e una certa inflessibilità.

Ne è esempio la sua tesi in difesa della chiesa biaschese contro le pretese vessatorie dei quattro signori Ordinari del duomo di Milano nella vertenza della *decima di Biasca*¹⁶. Anche in questa vicenda il Basso difese strenuamente i diritti della comunità leventinese contro i potenti e astuti canonici, che oltre ad averlo convocato più volte in curia, giunsero persino a minacciarlo di scomunica, considerandolo traditore, ribelle e apostata.

In più occasioni, il prevosto, dopo la scomparsa del cardinale, rese omaggio alla sua memoria.

Negli anni 1611-1612, il Basso scrisse una storia di san Carlo, con riferimento particolare alla sua azione pastorale nei territori degli svizzeri. Sottopose il testo, oggi perduto, all'esame della curia milanese che bocciò il progetto, secondo quanto scrisse lo stesso Basso al suo protettore Cesare Pezzano, canonico di Sant'Ambrogio:

Mi scordavi di scrivere, che il s.r. prevosto di s. Sepolcro non lauda, che si stampino quei miei scritti per due ragioni. Prima perché dubita, che avendo io mescolati alcune cose contra l'heretici, che venendo alle loro mani, non si movino a scrivere contra il santo. Et non sia maggior il danno che l'utile. 2. Perché tratando io delle provisioni di queste valli, pare che non sia stille tanto nobile, come merita il soggetto di chi si tratta. Il che io laudo et commetto a p. Bartholomeo, che mi riporti essi scritti

¹⁶ Le fonti hanno tramandato numerose notizie di conflitti sorti tra pieve e parrocchia intorno alla riscossione della decima: un intreccio di elementi economici e simbolici. Tra i numerosi esempi si può citare il caso dei «basilicani» (tributo annuo consistente in una misura fissa di orzo e di segale) che fin dal XII secolo le chiese delle valli leventinesi dovevano alla sede pievana di Biasca, e che spettavano ai vari canonici come parte delle loro prebende. Quando si parla del prevosto Basso si deve accennare alla questione della decima, ovvero una grande lotta che egli sostenne contro i signori Ordinari di Milano (i canonici), lotta particolarmente impegnativa che lo coinvolse dal 1612 sino alla morte e che fu risolta, anche per intervento del suo successore, il prevosto Moro, nel seguente modo: i quattro Ordinari di Milano rinunziavano al loro preteso diritto di decimazione sul territorio di Biasca, nonché a quello di pescagione sul fiume Brenno a favore della Prevostura; e questa, in compenso, cedeva i beni del suo beneficio di San Vittore a Nezzago, nella pieve di Vicomercate, in Lombardia, misuranti circa 160 pertiche di terreno (Rossetti 1967, 102-103). Si veda anche Righini 2000, 403-420.

per accomodargli meglio con mia commodità, et lasciargli poi legati a [chi] gli piacerà di leggere¹⁷.

Qui si ricorda, perché è tema di questo saggio, l'iniziativa di carattere figurativo che riuscì a realizzare commissionando nel 1620 al pittore Alessandro Gorla il ciclo di affreschi per la parrocchiale di Biasca. Il gruppo di dipinti fu eseguito sulla base delle indicazioni del prevosto, di cui rimangono tracce in tre lettere al Pezzano:

Ho scritto a VS molto ill., et molto r. il disegno fatto da me di voler far dipingere in questa nostra chiesa le cose principale fatte in queste valli da s. Carlo, et fine della vita sua. Ho dato il disegno con la lettera al pittore Gorla di Belinzona, quale ne riporti l'oprovatione [sic] secondo, che sarà stato lodato; agionto o sminuito, affinché resti perpetua memoria delle cose signalate di quel santo huomo. Me rincresce, che non si possi far una capella conveniente, o che vi sia più muro tra la porta laterale, et capella del Rosario, per poter dichiarare meglio i fatti gloriosi, in altra parte, non si [può] fare per diversi impedimenti et in aparenza del popolo, spero, che starà bene in quella parte verso mezo-giorno, et vicino alla bella capella del Rosario¹⁸.

Giovanni Basso, il 25 aprile del 1586, dopo essere stato parroco di Airolo, viene eletto prevosto di Biasca, mentre già da due anni era vicario arcivescovile della Val Leventina, dove resterà anche in qualità di visitatore delle Tre Valli sino alla morte.

Per molteplici motivi, dopo la morte di Carlo Borromeo, si era proposto di tramandare la memoria e le visite a Biasca dell'allora arcivescovo di Milano. Non poteva dimenticare, infatti, che fu Carlo ad ammetterlo e a mantenerlo a proprie spese in seminario a Milano¹⁹; non solo, dopo la visita generale che fece a Biasca, il cardinale lodò il suo vicario con una lettera molto elogiativa.

Alla morte del Santo, ritenne opportuno convocare la comunità ecclesiale della Leventina per celebrare un solenne rito funebre durante il quale tenne un discorso commemorativo.

Il Basso pensò quindi di scrivere un libro comprensibile a chiunque

¹⁷ Trascrizione in Bianconi 2005, 219.

¹⁸ Trascrizione in Bianconi 2005, 368.

¹⁹ *Arch. Arciv.*, Milano, Seminari XI, vol. Q: *Status Clericorum seminarij*: al f. 135 vi è il curriculum del chierico Giovanni Basso, trascritto da Galbiati, in Galbiati 1937, 407.

una: *storia dipinta con immagini parlate*. Volle «far dipingere in questa nostra chiesa [Santi Pietro e Paolo a Biasca] le cose principali fatte in queste Valli da San Carlo, et fine della vita sua»²⁰. Ispirandosi probabilmente alle incisioni del Ronco, pubblicate dal Bonino nel suo *Nonnulla praeclara gesta*, tracciò i dodici capitoli con relative didascalie, e chiese ad Alessandro Gorla di realizzarli; il pittore bellinzonese completò l'affresco nel 1620.

IL PITTORE: ALESSANDRO GORLA

Le notizie su Alessandro Gorla e della sua famiglia di pittori sono scarse. Pochi i documenti affidabili. Il Benezit redige i cinque profili di: Alessandro Giovanni, Bartolomeo, Gerolamo da Gorla, Gerolamo e Gian Giacomo.

Capo della dinastia sembrerebbe essere Gerolamo da Gorla «paintre o, mort avant 1569 (Ec. Ital.)»; suo figlio Gian Giacomo «paintre o à Bellinzona (*Tessin*), mort en 1586 (*Ec. Suis.*). Fils d'un peintre, Gerolamo da Gorla, il est souvent mentionné à Bellizona entre 1550 et 1584. Il fit les peintures de la chapelle de la Congregation du Rosaire et le tableau d'autel. Il est identique à Giovanni Giacomo da Como qui travailla à l'église Saint-Pierre à Bellinzona et peut-être aussi à Giacomo da Como qui est mentionné en 1551 à Lugano. Giacomo Gorla fut enterré dans l'église S. Maria d. Grazia à Bellinzona».

Alessandro Giovanni, «peintre à Bellinzona (*tessin*) au XVII^e siècle (*Ec. Suis.*). Dans la chapelle Sainte-Anne et Sain-Christophe – Curogna (Locarno) se trouve de sa main une fresque représentant Saint Antoin et Saint Roch. Pour l'église de Biasca il peignit 2 grand tableaux représentant des scenes de la vie de Saint Charle Borromée, et avec ses frères Bartolomeo et Gerolamo Gorla, il peignit le tableau du maître autel de l'église de la Vierge à Rovereto»²¹.

La bottega dei Gorla ha lavorato nella collegiata di Bellinzona. Nel commentare i lavori di compimento della collegiata, il Brentani scrive «Nel frattempo [1566], un pittore Gian Giacomo da Como, che fra non poco impareremo a conoscere, dipingeva la cappella grande, ossia quella dell'altar maggiore»²². Oltre a Gian Giacomo interviene

²⁰ Arch. di Milano, *Tre Valli*, vol. I, in D'Alessandri 1909, 407.

²¹ Benezit 1976, 117-118.

²² Brentani 1937, 16-22.

anche il figlio Bartolomeo, che si impegna d'impiegare oro fino e brunito, nel dipingere e indorare il castello dell'organo costruito dallo specialista bresciano Graziadio Antegnati.

Bartolomeo è lo stesso dipintore che lavorò all'affresco in una casa di proprietà Cima di Dongio, in Val di Blenio, raffigurandovi una *Pietà* nella parte inferiore della quale sta questa iscrizione: «Paolo de coma à fato far. Bartolomeo Gorla à depento, da Bellizona. MDC....»²³. La sua operosità andò oltre il XVI secolo, infatti il dipinto di Dongio reca la data, ora non completamente leggibile, del MD.; e vedremo che nel 1608 dipinge con i suoi fratelli, Alessandro e Bartolomeo, in Mesolcina. Un altro Gorla, Giacomo, molto probabilmente padre di Alessandro, Bartolomeo e Gerolamo, dipinse, unitamente a Domenico Pozzi di Valsolda, la cappella e l'ancona della confraternita del Rosario.

Se non fosse per Luigi Brentani e Giorgio Simona, i Gorla sarebbero rimasti artisti pochissimo conosciuti. È il Simona a menzionare per primo un pittore di nome Gian Giacomo Gorla, e dà notizia dell'iscrizione della pietra sotto cui fu sepolto, nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, presso al presbiterio. Il Brentani la trascrive, perché la trovò incompleta nel testo ed errata nella data. Secondo lui dovrebbe essere così letta: «Iovanes. Jacobus - Gorla. Pitor - et. erm, suorum 1586».

Nel 1608 Bartolomeo Gorla dipinse, in collaborazione con i fratelli Alessandro e Gerolamo, il grande quadro per l'altare maggiore della chiesa della Madonna del Ponte Chiuso a Soveredo-Mesolcina, denominata anche con termine più antico, Madonna di Loreto, e, con termine più nuovo, Sant'Anna²⁴.

Ragionevolmente, si può quindi concludere che Gian Giacomo Gorla pittore nella collegiata, è il padre di Bartolomeo, paternità confermata in un documento cinquecentesco: «f.g. m.^{ro} Gio. Iacomo». E siccome Bartolomeo era fratello di Alessandro e di Gerolamo, anche questi due pittori sono da ritenersi figli del maestro Gian Giacomo Gorla da Como, abitante a Bellinzona. Pittori quindi di origine comasca, i quali, come già i Seregnesi, con Cristoforo e Nicolao, e i Tradatesi, con Antonio, nella seconda metà del Quattrocento, decisero di svolgere la loro attività i primi nel Luganese, gli altri nel Locarnese²⁵.

Un'accurata, documentata e relativamente recente ricerca di

²³ Simona 1913, 264-265.

²⁴ Zandralli 1929, 7 e 27.

²⁵ Agosti, Stoppa e Tanzi, in un loro saggio relativo ai pittori del Rinascimento

Barbara Cairoli ha permesso di ricostruire l'albero genealogico della famiglia, che può essere così riassunto:

Gerolamo Gorla, pittore (? Cantù - ? ante 1569) padre di almeno due figli: Giuseppe Gorla e Gian Giacomo, pittore (? Como – 1586 Bellinzona), che a sua volta ha avuto una discendenza di almeno quattro figli maschi, tre dei quali pittori: Bartolomeo Gorla, pittore (m. 1624), Alessandro Gorla (1560-70 – Bellinzona 1632), Gerolamo Gorla, pittore (?), e Cristoforo. Dal matrimonio di Alessandro con una certa Caterina «q.ser Alexandri Gorle pictoris uxor», sarebbero nati il canonico Bartolomeo Gorla e Francesco. Quest'ultimo, dopo aver sposato Angela Molli, ebbe diversi figli²⁶.

La produzione di Alessandro Gorla sembrerebbe essere più vasta di quella dei fratelli. Nella chiesa di San Giobbe presso il cimitero di Giubiasco dipinge una pala per l'altare maggiore con l'*Esaltazione della Croce*, affiancata da due dipinti murali delle *Sante Lucia e Barbara*. Nella chiesa parrocchiale di San Pietro Martire a Gnosca, nei pressi di Bellinzona, una tela della *Crocifissione* è a lui attribuita. Nella parrocchiale dei Santi Felino e Gratiniano a Osogna, vicino a Biasca, nella cappella settentrionale, nel 1620-1630, dipinge gli affreschi con i *Misteri del Rosario*. Diversi suoi affreschi sono presenti nell'oratorio dei Santi Anna e Cristoforo di Curogna. Alcuni, probabilmente suoi, come la *Madonna del Latte*, altri, i *Santi Antonio e Rocco*, certamente da lui dipinti come si evince dall'iscrizione: «Io : Alexander: Gorla : de : Bellinzona : pitorre adipiinto : et : citera 1601» (Fig. 4).

Le pietre tombali dei due pittori, Gian Giacomo e Alessandro Gorla, morti rispettivamente nel 1586 e nel 1632, che le guide anche

nelle terre ticinesi, citano brevemente solo Gerolamo Gorla, che dipinge tra Lombardia e Ticino e firma con data: Roveredo, 1545; Lasnigo, 1547; Mairengo, 1558 (Agosti - Stoppa - Tanzi 2010, 52). In effetti, nella piccola chiesa di Sant'Alessandro di Lasnigo, in provincia di Como, gli affreschi dell'arco di trionfo, del sottarco, delle pareti laterali dell'abside e della zoccolatura della stessa, ornata da un motivo a tenda e da finti marmi, sono attribuiti a Gerolamo Gorla. Nel sottarco il fratello di Alessandro dipinge l'*Agnus Dei*, i *Profeti* e il *Velo della Veronica* (con il volto di Cristo incoronato di spine), e così si firma: «1547 opera fata magister ieronimus da gorla et canturio», confermando la sua origine canturina. Sulla chiesa di Sant'Alessandro di Lasnigo si veda: Amadò - Cavallo 2008; Meroni 2011.

²⁶ Cairoli 2004, 26-29.

più recenti indicano trovarsi in Santa Maria delle Grazie a Bellinzona davanti al coro, sotto i banchi, non sono più visibili.



Fig. 4 – Alessandro Gorla, *Sant'Antonio e San Rocco*, 1601, Curogna di Cugnasco (Canton Ticino), oratorio dei Santi Anna e Cristoforo.

LE DODICI SCENE NELLA CHIESA DEI SANTI PIETRO E PAOLO

Il ciclo della *Vita di san Carlo Borromeo* in San Pietro a Biasca costituisce il frutto di un'autonoma elaborazione della tradizione religiosa e artistica locale fiorita in ambito periferico, non inquadrato quindi in una griglia di forme geometriche fisse e disposte in un determinato ordine. Documenti, e in particolare l'epistolario del prevosto Basso, indicano che l'iniziativa è partita da lui, che pertanto può essere considerato il committente, promotore e ideatore del progetto.

Il modello iconografico strutturato in forma di quadri narrativi con «dichiarazioni al piede» ha certamente punti di contatto con i *Nonnulla praeclara gesta* di Cesare Bonino e con le rudimentali incisioni del Ronco. Il Basso non intendeva creare un'opera d'arte, il suo era un progetto didascalico e ammonitore, un ricordo dovuto al suo grande protettore e benefattore, in modo che la gente delle Tre Valli ambrosiane ricordasse per sempre quanto il Santo fece per loro in uno dei periodi più tormentati della storia ticinese.

L'aneddotico ciclo gorlesco, con il ricorso nelle didascalie alla lingua letteraria d'uso comune, doveva essere un modo per mettere a

disposizione di tutti gli eventi più significativi della vita del Santo. Il Basso era ben consapevole, osservava e conosceva a fondo le medievali decorazioni geometriche bianche e nere nelle quali si inseriscono figure allegoriche zoomorfe, ammirava ogni giorno gli eccezionali affreschi, taluni di notevole intensità poetica, che i maestri seregnesi avevano dipinto in San Pietro. Non era certamente sua intenzione competere, anzi, non solo per questione di spazi, ma anche per *carliana Humilitas* chiese a un pittore ritenuto di modesta fama di dipingere le *Storie di san Carlo* in un luogo appartato, sulla parete meridionale, quasi nascosto da una coppia di imponenti pilastri, per favorire devozione, contemplazione e raccoglimento.

Il numero dei riquadri, dodici, dà un'informazione parziale della biografia del Santo; infatti pochi sono i riquadri che si ritrovano in molti altri cicli carliani *a diversis auctoribus* (*Nascita e giovinezza di san Carlo, San Carlo al Sacro Monte di Varallo, Popolarità, miracoli e morte del Santo*), altri, invece, possono considerarsi unici e originali per il loro diretto riferimento alla presenza di san Carlo nelle Tre Valli Ambrosiane.

I dodici riquadri, di differenti dimensioni, sono accostati uno all'altro con una disposizione stravagante, irregolare e arbitraria, non in ordine cronologico, dando in tal modo l'impressione di un ordine ideale. Stupisce che a pochi anni dalla canonizzazione del Borromeo (1610), questo ciclo che concerne la vita del Santo sia stato realizzato così rapidamente, come se le rivendicazioni dottrinali decise dal Concilio tridentino dovessero essere realizzate in modo deciso, senza esitazioni e con celerità, onde evitare, soprattutto nelle vicinanze del protestantesimo dei Grigioni, che il gran moto si infiltrasse nelle Tre Valli ambrosiane.

In effetti, il progetto figurativo del prevosto Basso non si basava esclusivamente sull'obbligo di venerazione e di riconoscenza, ma voleva mostrare una rilevante attinenza con due punti fondamentali deliberati contro i Protestanti dal Tridentino: il culto dei santi – effetto concreto dell'azione salvifica di Cristo – e l'uso delle immagini – espressione e pretesto del culto interiore dell'uomo.

I riquadri sono inclusi in un'area rettangolare, incompleta all'angolo inferiore sinistro per la presenza di una porta (*Fig. 5*). La raffigurazione centrale e di maggior grandezza è la *Ripresa e conclusione del Concilio di Trento*, che si svolsero nel 1562 e nel 1563, a seguito del quale grande fu l'impegno di Carlo nell'attuare i decreti e il suo spirito di riforma, dapprima da Roma e poi in Diocesi a Milano.

La didascalia nella cornice inferiore riassume: «Con la diligenza di S. Carlo il Concilio Tridentino è finito; et esequito confutati gl'errori contra la s. fede riformate le chiese et clero».



Fig. 5 – Alessandro Gorla, *Storie della vita di San Carlo Borromeo*, 1620, Biasca, chiesa dei Santi Pietro e Paolo.

Sovrasta la scena la colomba dello Spirito Santo che irradia luce su tutti gli astanti, ai suoi lati due tabelle: una con la citazione di Giovanni (14, 26) «Spiritus Sanctus vos docebit omnia» e l'altra la professione del simbolo: «Credo in Spiritum Samtum» che si continua nel dossale del banco della presidenza: «Et sanctam ecclesiam catholicam» (Fig. 6).

I tre cardinali legati siedono al tavolo della presidenza, al centro il cardinale Giovanni Morone, ai lati Reginald Pole, inglese, e Pier Paolo Parisio, tutti e tre con la carica di presidente. Sul tavolo, che funge anche da mensa o altare, è posto il triregno pontificio quale simbolo della supremazia di Pietro nella Chiesa, come chiarito nell'epifonema dipinto a grandi lettere sul lembo frontale della tovaglia: «Papa caput ecclesiae» (Fig. 7).

Ai lati del salone conciliare, a destra e a sinistra, siedono o stanno i Padri conciliari, alcuni con berretta, altri con mitra o galero; dietro a loro si affollano l'Episcopato e i fedeli.



Fig. 6 – *La chiusura del Concilio di Trento.*

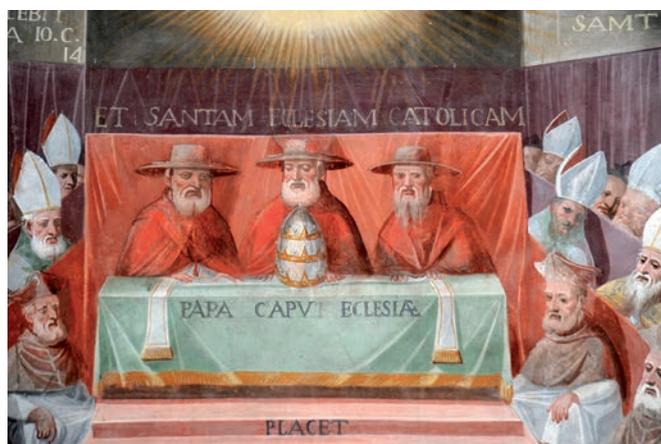


Fig. 7 – *La chiusura del Concilio di Trento, dettaglio.*

In primo piano, in seggi distinti e d'onore, con corona e scettro, le somme autorità temporali, l'Imperatore e il Re di Spagna (che in realtà non intervennero mai)²⁷ con dignitari e autorità (Figg. 8, 9); il prevosto Basso, avendo partecipato alla sessione conclusiva del Concilio di Trento in rappresentanza del clero elvetico²⁸, si fece egli stesso ritrarre dietro l'Imperatore, in nobile e pacata figura di vecchio (Fig. 10). *In cornu Epistulae* simmetricamente al ritratto del Basso, dietro al Re di Spagna e con gli occhi rivolti al cielo, Sandro Bianconi ritiene sia ritratto il cavaliere Giovanni Battista Pellanda, console di Biasca, cavaliere dello Speron d'oro, amico del prevosto Basso e che ebbe rapporti d'amicizia con Carlo e Federico Borromeo²⁹.



Fig. 8 – *La chiusura del Concilio di Trento*, dettaglio.

²⁷ Il re di Francia aveva tra l'altro ritirato i suoi ambasciatori dal Concilio per protesta contro alcuni decreti da lui giudicati pregiudizievole ai diritti del regno. Si nota nella rappresentazione che il Gorla dipinge l'Imperatore nel luogo più onorevole corrispondente al *cornu Evangelii*, mentre il Re di Spagna siede *in cornu Epistulae*. Circa la precedenza, al Concilio si svolsero tra Francia e Spagna contese ostinatissime che ne fecero pericolare l'esito. Si veda Amerio 1967, 192, nota 4.

²⁸ Moretti 1993, 3713-3724, alla p. 3717.

²⁹ Bianconi 2005, illustrazione n. 8.



Fig. 9 – *La chiusura del Concilio di Trento*, dettaglio.



Fig. 10 – *La chiusura del Concilio di Trento*, dettaglio.

Al centro del riquadro, in mezzo all'assemblea, si svolge il momento più solenne: il segretario generale Angelo Massarelli, dà lettura di tutti i decreti approvati e domanda se piace ai Padri che sia posto fine al Sinodo. Non si rispose singolarmente per voti, ma tutti insieme in una voce: «Placet».

Il Gorla dipinge il «Placet» sull'alzata dei gradini d'accesso alla cattedra presidenziale e, su di un cartello retto dal segretario genufles-

so, trascrive in breve i temi del Concilio: «Qual sia la vera fede catolica - la residenza de li vescovi - et visita spesso sue pecore riforma vera» (Fig. 11).

Il pittore, molto probabilmente su suggerimento del prevosto Basso, si concede un'altra ardita licenza: ritrae il Borromeo, che era assente, ritto accanto al segretario a indicare il principale suggeritore, promotore e interprete della grande impresa riformatrice.



Fig. 11 – *La chiusura del Concilio di Trento*, dettaglio.

A sinistra del Concilio, in un unico riquadro, sono raffigurate tre scene (Fig. 12): la *Nascita del Santo nella Rocca di Arona*, sulla quale al sorgere del giorno risplende una luce sfolgorante; le *Devozioni del giovane Carlo* a un altarino della Rocca prima di rivestire l'abito clericale che «si diletta de chiesa». Secondo Rocco da Bedano, è la trascrizione pittorica della deposizione al Processo Apostolico fatta dal friburghese Ambrogio Fornerod, che per molti anni era stato al servizio di San Carlo:

[...] mentre era piccolo, ho sentito dire, che esso Carlo fuggiva tutte le leggerezze dei figliuoli ed attendeva a cose di devotione et io stesso ho visto gli altarini in un camarino piccolo della rocca di Arona dove questo figliuolo faceva le sue orationi, [...] et in tenera eta fu vestito di habito clericale³⁰.

³⁰ Rocco da Bedano 1967, 135-144.



Fig. 12 – *Nascita e adolescenza di San Carlo.*

Potrebbe anche essere un riferimento al particolare anedddotico narrato dal Bascapè nella sua *De vita et rebus gestis*, ossia che:

mentre i compagni impiegavano il tempo libero dagli studi letterali nei giochi propri della loro fanciullezza, egli, molto più volentieri, si dedicava agli esercizi di pietà. Gli altri passeggiavano per la città nei momenti di sollievo, egli invece, sottraendosi alla loro compagnia, o visitava chiese oppure pregava in casa e imitava le funzioni sacre, costruendo piccoli altari che ornava con gioiosa e fanciullesca pietà³¹.

³¹ Bascapè 1965, 19.

In basso a sinistra, la terza scena, in cui il giovane Carlo sembra allontanarsi da una tentatrice, come ben chiarito dalla didascalia: «Conparse vn splendore nasendo S. Carlo esso crescendo da piccolo si dileta de chiesa fvge il pericol del peccato bruto fatto cardinale et arciv. e gran lume del mondo».

Drammatico è il contrasto con il riquadro accanto, che pure su piani diversi raffigura tre scene che indicano con chiarezza la situazione della Chiesa e della società al tempo del Concilio di Trento (Fig. 13). In primo piano, a sinistra, tre cavalieri passano il loro tempo bevendo in allegria seduti a un tavolo sorretto da un orrendo mostro con quattro occhi e le fauci spalancate. Uno di essi suona il mandolino e alle sue spalle un diavolo caprigno probabilmente gli mormora oscenità. A poca distanza da questi, tre preti sembrano non accorgersi di nulla e dormono, uno accovacciato, gli altri in piedi (Fig. 14).



Fig. 13 – La chiesa prima della riforma tridentina.



Fig. 14 – *La chiesa prima della riforma tridentina*, dettaglio.

Ma la nostra attenzione si sposta sullo sfondo, dove, sotto un cielo scuro e tempestoso, gli eretici infuriati e sbraitanti, con l'aiuto dei diavoli, disperdono candelieri, croci, messali e altre suppellettili sacre e con lunghe roncole abbattono altare e campanile, distruggono materialmente tutto ciò che i teologi protestanti avevano contestato teoricamente. Urlano, strepitano, hanno una smorfia demoniaca e dalle loro bocche spalancate escono grigie nuvole di fumo, nuvole d'insulti e imprecazioni. È la rappresentazione dei malvagi (Fig. 15). Il Gorla vuole, ed è capace, di imbruttire gli eretici caricaturandoli, attribuendo loro un valore etico molto negativo per emarginarli sino a escluderli, essendo possibili *seminatori di torbidi e impurità*. Questa scena degli eretici è veramente un *unicum* e tanto richiama alcune scene del coloratissimo *Giudizio universale* della parrocchiale dedicata ai Santi Eusebio e Vittore a Peglio, antico borgo dell'alto Lario. Dopo il 1613, terminata la ricostruzione della chiesa, la decorazione fu affidata a Giovanni Mauro Della Rovere detto il Fiammenghino, anch'egli pittore controriformista. La decorazione comprende due grandi affreschi raffiguranti la *Città infernale* e il *Giudizio universale*, sulle pareti, e poi la *Pentecoste*, l'*Incoronazione della Vergine*, *Dio Padre benedicente* e i *Dottori della Chiesa* nei riquadri della volta. Gli eretici infuriati e sbraitanti e le provocazioni dei demoni dipinte nell'affresco di Biasca ricordano la fantasia sadica e morbosa con cui il

Fiammenghino descrive le più terribili punizioni somministrate ai dannati³². Anche l’orrendo mostro con quattro occhi e le fauci spalancate, che sorregge il tavolo dei tre cavalieri, ricorda la bocca infernale del Leviatano del Fiammenghino che ingoia i dannati ivi condotti da Caronte.



Fig. 15 – *La chiesa prima della riforma tridentina*, dettaglio.

Il riquadro del Gorla, per l’intensità espressiva e la religiosità popolare delle raffigurazioni demoniache, richiama uno degli aspetti della precettistica della Controriforma, che raccomandava all’artista di porre in rilievo i lati più drammatici ed emozionali, per suscitare la pietà degli spettatori.

Chiara e forte è la didascalia: «Vescovi non visitano le sue pecore i curati dormono i vitij crescono gli eretici oscurano il sole della verita»

Un’intollerabile situazione che già il 15 ottobre 1567 il Borromeo in viaggio per la prima visita aveva notato, tant’è che da Bellinzona scrive: «[...] et ho trovato che qui c’è maggior bisogno ch’io non credea di reformatione [...]» e ciò è soprattutto dovuto « [...] per l’absentia o negligen-

³² Coppa 1970, 63-68.

tia degli Pastori passati»³³, e riferendosi appunto a questi Pastori già aveva scritto al suo gerente a Roma che «haveriano come lasciato in abbandono questo paese»³⁴.

Questo riquadro si potrebbe intitolare *La Chiesa prima del Concilio di Trento* e rappresenta la grave situazione in cui versava la Chiesa nelle valli Leventina, Blenio e Riviera. Sprechi, divertimenti inutili, sacerdoti indifferenti e ben lontani dallo svolgere la propria missione, ma soprattutto il pericolo delle infiltrazioni ereticali dai territori svizzeri, attraverso mercanti, soldati e uomini di lettere aperti ai contatti con le terre passate alla Riforma protestante. Molti sacerdoti non si dimostravano all'altezza dei loro compiti, taluni neppure in grado di leggere i libri liturgici o di spiegare i rudimenti del catechismo. L'ignoranza in campo religioso con frequenza sconfinava in credenze magico-superstiziose. L'affresco, di fattura elementare, ma di indubbia efficacia illustrativa affronta tre temi: eresia, lussuria, e indifferenza.

Gli eretici, esasperati e dal volto sfigurato, mettono in risalto la loro malvagità e la loro distanza dalle verità di fede. Sono raffigurati nell'atto di compiere gesti sacrileghi e violenze nei confronti dei fedeli, sempre incalzati da demoni che partecipano alla distruzione di una chiesa.

Procedendo da sinistra, il registro inferiore dell'affresco comprende cinque scene, separate da drappeggi, nelle quali san Carlo svolge azioni didattiche, sacramentali o giurisdizionali del suo ufficio di pastore. Purtroppo, le didascalie sono scomparse.

Nel primo riquadro, Carlo assiste dal soglio alla predica di un frate, apparentemente un domenicano, al quale è stato assegnato il tema: «Ecco il vostro Dio vi cerca per il paradiso» (*Fig. 16*).

La raffigurazione indica un san Carlo, attento e compiaciuto, con lo sguardo rivolto al predicatore, immobile, con un sorriso quasi infantile; ascolta, e il suo sguardo sembra invitare gli astanti a porgere attenzione alle parole del predicatore. Dimostra in tal modo il suo apprezzamento e la sua sollecitudine per la predicazione della parola in tempi in cui era sconveniente ai vescovi predicare in pubblico alla loro gente³⁵.

³³ A Mons. Ormaneto, Roma: Bibl. Ambr. F. 39, 279, citazione di Rocco da Bedano 1967, 138.

³⁴ Rocco da Bedano 1967, 138.

³⁵ Amerio 1967, 193.

Nel secondo scomparto, il Santo svolge due funzioni pastorali: distribuisce la Comunione e amministra dal trono la Cresima, mentre, sopra il gruppo, la simbolica colomba delle Spirito Santo illumina la scena con i raggi della virtù celeste «Virtu dal alto» (Luc. 24) e si libra la spada dello Spirito nominata in Ephes. VI, 24, cioè la virtù penetrante (Fig. 17).



Fig. 16 – *San Carlo assiste a predica.*



Fig. 17 – *San Carlo amministra i Sacramenti.*

Il terzo riquadro raffigura l'atto di obbedienza del clero di Biasca e dei Signori Svizzeri al Vescovo, durante la famosa congregazione del 10 dicembre 1577 (Fig. 18). Se il rituale dell'obbedienza è un fatto in sé normale, riferito a san Carlo e al clero delle Tre Valli assume un significato di altissimo valore storico, religioso e politico, perché riportò «un Clero divenuto di fatto perfettamente scismatico» alla disciplina ecclesiastica e ristabilì la giurisdizione ecclesiastica usurpata dal potere civile³⁶. Il cardinale in trono riceve l'obbedienza dei preti, genuflessi ai suoi piedi in sottana, veste e cotta, come prescritto nell'intimazione del Visitatore. Dietro alla fitta schiera dei sacerdoti obbedienti, il Gorla ha dipinto in bella evidenza il gruppo degli obbedienti laici, cioè il balivo di Blenio, Ulrico von Matt, assolto in quei giorni dalla scomunica, e gli altri rappresentanti dei Signori Svizzeri.

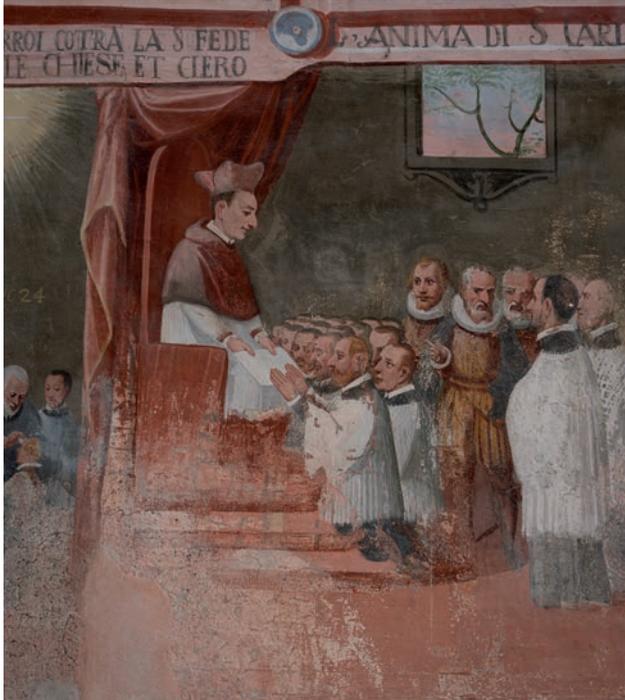


Fig. 18 – *Obbedienza del clero di Biasca e dei Signori Svizzeri al Vescovo.*

³⁶ Questa congregazione non fu indetta da San Carlo per prevenire una

Successivamente, a destra, il prevosto Basso presenta due fanciulli all’Arcivescovo: potrebbe essere un’allusione pastorale a una particolare cura della fanciullezza, oppure, più probabilmente, vi si deve vedere la presentazione di due giovinetti come candidati al Seminario (Fig. 19).



Fig. 19 – *Il prevosto Basso presenta due fanciulli all’Arcivescovo.*

Dell’ultimo quadro del registro inferiore non resta più nulla, è distrutto purtroppo dall’umidità e la didascalia è scomparsa; Rocco da Bedano ritiene che rappresentasse scene della peste³⁷.

sedizione del clero delle tre valli, ma fu convocata dal Visitatore mons. Tarugi per disciplinare il clero e dar fine al conflitto giurisdizionale con i Signori Svizzeri. Amerio 1967, 193, nota 8.

³⁷ Rocco da Bedano 1967, 142.

Alla destra del secondo registro, sovrapposta all'ultimo riquadro distrutto, è descritta la scena degli ultimi esercizi spirituali fatti da san Carlo durante la sua permanenza dall'1 al 29 ottobre del 1584 al Sacro Monte di Varallo (Fig. 20). Il pittore ha ritratto il Santo dapprima nella cappella inferiore a sinistra e successivamente nella cappella superiore del colle, mentre in due altre cappelle appare il suo fedele accompagnatore che sembrerebbe essere il prevosto Basso. Nelle sue intenzioni doveva essere una preparazione a un progettato difficile viaggio apostolico nei Grigioni, ma fu invece la preparazione alla morte, che viene raffigurata alla sinistra di questo riquadro. La didascalia è incompleta: «Nel Monte di Varallo molti di et notti».

In quest'ultimo riquadro, l'impostazione della scena ricorda l'affresco di Cesare Nebbia sulla volta del collegio Borromeo di Pavia e il più tardo dipinto di Giuseppe Vermiglio raffigurante i *Funerali di san Tommaso Beckett* in Santa Maria della Passione a Milano, datato intorno al 1625³⁸.



Fig. 20 – San Carlo al Sacro Monte di Varallo.

³⁸ Bora 1981, 82-161, in part. 135.

Nella raffigurazione della morte, al capo del Borromeo s'intravede il suo affettuoso biografo, il vescovo di Novara Carlo Bescapè, che gli chiude gli occhi (*Fig. 21*). Uno dei famigliari, con profondo rispetto e ossequio, gli bacia i piedi; il Basso piange. In alto due angeli esaltano al cielo l'anima, al letto gemono gli astanti: «L'anima di San Carlo vola al cielo: in terra pesan pianti».



Fig. 21 – *Morte di San Carlo*.

Nel riquadro sovrapposto, di sobria composizione e forse incompiuto, si vedono il Santo in gloria e un devoto, che l'Amerio non esclude possa trattarsi del Gorla, e un cartello con didascalia smarrita (*Fig. 22*).

Alla destra di questa rappresentazione, un gruppo di dolenti, infermi e pericolanti, si rivolge al Santo in gloria, espressione *post mortem* del suo potere taumaturgico (*Fig. 23*). È la scena di un miracolo, forse quello del paralitico Girolamo Baia, ripreso dall'omonimo quadrone dipinto da Giulio Cesare Procaccini per il Duomo: al centro si vede, infatti, un uomo seduto su di una portantina e un prete che con un ampio gesto lo invita a rivolgersi a san Carlo esortandolo alla speranza, dietro a lui un nano con la testa deforme. A destra, un vecchio e una donna con un infante in braccio e un fanciullo a mano; altri miserabili rivolgono la loro preghiera verso il margine sinistro del riquadro, dove si colloca l'ultima scena della glorificazione del Santo. La didascalia anche qui è incompleta: «Carlo e le grazie ottenute da Dio».



Fig. 22 – *Gloria di San Carlo.*



Fig. 23 – *Miracoli di San Carlo.*

Ciò che si evince da questa singolare serie di affreschi sulla *Vita di san Carlo* è la decisione del Basso di non accontentarsi delle immagini, ma commentando ogni quadro con i principi dottrinali controriformistici.

Sebbene dall'epistolario non si comprenda il motivo per cui il Basso scelga Alessandro Gorla come esecutore del suo progetto, sta di fatto che nessun altro sarebbe riuscito a far risaltare meglio le peculiari caratteristiche e direttive della Controriforma. In effetti, i precoci interpreti dell'azione borromaica nelle Tre Valli ambrosiane furono soprattutto le botteghe dei Tarilli³⁹ e dei Gorla.

I dipinti di Biasca rappresentano un audace tentativo figurativo che s'inserisce nel momento in cui si eclissa l'egemonia cattolica resistente e duratura e si propaga la Riforma protestante.

Il Gorla abbandona lo stile adottato in tutte le sue antecedenti opere⁴⁰, si presenta come un artista inquieto e bizzarro, sperimenta un nuovo linguaggio: un linguaggio poco ambizioso, ma molto vivace, non preso in prestito da alcuno. Non ha perso *il ben dell'intelletto*, ma è alla ricerca di fantasia e creatività, spinto dal superamento delle regole rinascimentali. La costruzione della composizione è complessa, peraltro ben studiata, fino a essere artificiosa, la prospettiva in alcuni riquadri è distorta,

³⁹ Nell'ultimo quarto del Cinquecento Giovan Battista Tarilli e la sua bottega si guadagnarono fama in tutta la regione, in particolare nelle Tre Valli Ambrosiane, dove furono importanti i loro lavori commissionati sull'onda del rinnovamento del Concilio di Trento fortemente voluto da san Carlo Borromeo: in valle di Blenio a Sommascona, a Semione nella chiesa di Santa Maria del Castello e a Pontironetto, in Leventina a Giornico presso la casa Stanga e nella chiesa di San Pellegrino, sulla strada della Gola della Biaschina, dove il Tarilli dipinse un *Giudizio Universale*.

⁴⁰ A Giubiasco, chiesa di San Giobbe pala con l'*Esaltazione della Croce*; a Gnosca, chiesa parrocchiale di San Pietro Martire, *Crocifissione*; a Osogna, chiesa parrocchiale dei Santi Felino e Gratiliano, affreschi con i *Misteri del Rosario* (attribuiti ad Alessandro Gorla, 1620-1630); a Curogna, oratorio dei Santi Anna e Cristoforo, nella parete a occidente e in controfacciata: affreschi manieristici con due santi, la *Nascita della Vergine*, la *Morte*, il *Monogramma di Cristo*, la *Madonna del latte*, *San Pietro* e il gruppo della *Crocifissione*, 1601; a Orselina, chiesa di Santa Maria Assunta detta Madonna del Sasso, nei riquadri delle volte e dei pilastri: affreschi con *Storie della Vergine*, gruppi d'*Angeli* e figure di *Santi*, 1609-1617; a Ditto, oratorio di San Martino, affreschi manieristici con la *Crocifissione*, *San Martino*, la *Fuga in Egitto*, *San Rocco* e l'*Orto degli Ulivi*, 1603; nei Grigioni a Calanca, nella chiesa di Santa Maria Assunta, dipinse il coro nel 1628. Infine è noto che Bartolomeo e Alessandro, con il loro fratello Gerolamo, dipinsero nel 1608 il quadro per l'altar maggiore della chiesa della Madonna a Roveredo, in Mesolcina. Brentani 1916, 40.

la disposizione dei soggetti, soprattutto nella *Chiesa prima del Concilio*, nella *Nascita e giovinezza di Carlo* e nel *San Carlo a Varallo* è eccentrica. Vi è una grande varietà di sguardi ed espressioni, normalmente legate al soggetto e alla situazione rappresentata: talora intense, dolorose, a volte assenti, metafisiche, a volte maestose, soprannaturali. I colori sono brillanti in alcuni riquadri e violenti in altri, i volti – quelli degli eretici – diventano minacciosi, le bocche emettono grigi fumi d'imprecazione.

L'armonia dell'arte rinascimentale, con la regolarità geometrica delle forme è ormai abbandonata, anche se il Gorla, aderendo ai canoni classici, dipinge con mestiere gli attori principali dell'intero ciclo: san Carlo, cardinali, vescovi, imperatore e re, dimostrando eleganza, signorilità, grande padronanza del disegno e del colore. Alcune scene sono decisamente insolite: altre molto raffinate.

Lo stile è indubbiamente inconsueto, anticlassico e *contaminato*, ma per nulla banale, anche se occasionalmente innaturale: *arte popolare, arte di genere?* Forse sì: lo spazio è strano, né preciso né lineare, le figure degli eretici si agitano e si contorcono, i loro volti sono minacciosi. Il Gorla tradisce in questo ciclo una certa inquietudine, ma certamente sperimenta una nuova forma, che può apparire bizzarra, ma non priva di espressività.

Certamente non tradisce il prevosto di Biasca, committente le cui esigenze sono precise, cogenti, ideologicamente orientate.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- | | |
|---|---|
| Agliati, Carlo 2017 | <i>Ticino Cantone</i> , in <i>Dizionario storico della Svizzera</i> , Locarno, Armando Dadò Editore |
| Agosti, Giovanni –
Stoppa, Jacopo –
Tanzi, Marco 2010 | <i>Il Rinascimento lombardo (visto da Rancate)</i> , in Agosti A., Stoppa J., Tanzi M. (a cura di), <i>Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini. Catalogo e itinerari</i> , Milano, Officina Libraria |
| Amadò, Michele –
Cavallo, Giovanni 2008 | <i>Celeste oro colato. Culture del romanico. Il caso di Sant'Alessandro a Lasnigo</i> , in Amadò M., Gallo G. (a cura di), <i>Celeste oro colato</i> , Bellinzona, Istituto Grafico Casagrande |
| Amerio, Romano 1967 | <i>Le Storie di San Carlo</i> , in <i>San Pietro di Biasca</i> , Bellinzona, Istituto Grafico Casagrande |
| Amerio et all. 1967 | <i>San Pietro di Biasca</i> , Bellinzona, Istituto Grafico Casagrande |
| Bascapè, Carlo 1965 | <i>De vita et rebus gestis Caroli S.R.E. Cardinalis, titulo s.</i> |

- Praxedis, archiepiscopi mediolani*, Milano, Veneranda Fabbrica del Duomo
- Bénézit, Emmanuel 1976 *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Librairie Gründ
- Bianconi, Sandro 1991 *Dall'epistolario di Giovanni Basso*, in *Archivio storico ticinese*, Bellinzona, Istituto Grafico Casagrande
- Bianconi, Sandro 1994 *Conflitti tra potere politico e potere ecclesiastico: i problemi del vicario Giovanni Basso*, in *Archivio storico ticinese*, n. 115, Bellinzona, Istituto Grafico Casagrande
- Bianconi, Sandro 2005 *S. Giovanni Basso prevosto di Biasca*, Locarno, Armando Dadò Editore
- Biscaro, Gerolamo 1910 *Le origini della signoria di Milano sulle valli svizzere*, in *Bollettino Storico della Svizzera italiana*, n.10, Bellinzona, Tipografia C. Colombi
- Bora, G. 1981 *Due secoli d'arte a Milano: la pittura in Santa Maria della Passione*, in *Santa Maria della Passione e il Conservatorio Giuseppe Verdi a Milano*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale
- Brentani, Luigi 1916 *La storia artistica della Collegiata di Bellinzona*, Lugano, Tipografia luganese Sanvito & C.
- Brentani, Luigi 1937 *Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi*, Como, Tipografia Emo Cavalleri
- Cairolì, B. 2004 *I Gorla di Bellinzona, una famiglia di artefici nel Canton Ticino tra Cinquecento e Seicento (problemi di lettura e conservazione)*, Parma, Tesi di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali, Università degli Studi di Parma A.A. 2003-2004
- Chiesi, Giuseppe 2004 *Biasca*, in *Dizionario storico della Svizzera*, Locarno, Armando Dadò Editore
- Chiesi, Giuseppe 2017 *Riviera (bagliaggio, distretto)*, in *Dizionario storico della Svizzera*, Locarno, Armando Dadò Editore
- Clemente, Emilio 1967 *Biasca capo-pieve*, in *San Pietro di Biasca*, Bellinzona, Istituto Grafico Casagrande
- Coppa, Simonetta 1970 *Giovanni Mario Fiammeghino e la chiesa dei SS. Eusebio e Vittore di Peglio*, in *Arte Lombarda*, XV, Milano, Vita e Pensiero
- D'Alessandri, Paolo 1909 *Atti di S. Carlo riguardanti la Svizzera e i suoi territori: documenti raccolti dalle visite pastorali, dalla corrispondenza e dalle testimonianze nei processi di canonizzazione per cura del Sac. D'Alessandri Paolo e pubbl. in occasione del terzo centenario di canonizzazione del beato, 1610-1910*, Locarno, Tipografia Artistica

- Fustella, Ettore 1965 *Biografie dei sacerdoti Oblati al tempo di S. Carlo*, in *Memorie storiche della Diocesi di Milano*, vol. XII, Milano, Biblioteca Ambrosiana
- Galbiati, Giovanni 1937 *Echi di San Carlo Borromeo*, Milano, Biblioteca Ambrosiana
- Gallizia, Ginevra 1989 *I visitatori e i provisitatori delle tre valli ambrosiane ticinesi (1567-1884)*, in *Helvetia Sacra*, vol. I/6, Basel – Frankfurt, Schwabe & Co.
- Gilardoni, Virgilio 1967 *Il Romanico. Catalogo dei monumenti nella Repubblica e Cantone del del Ticino*, Bellinzona, La Vesconta
- Marcionetti, Isidoro 1979 *L'antica pieve di Biasca*, Lugano, Natale Mazzucconi
- Marcora, Carlo 1962 *Il processo diocesano informativo sulla vita di S. Carlo per la sua canonizzazione*, in *Memorie storiche della Diocesi di Milano*, vol. IX, Milano, Biblioteca Ambrosiana
- Meroni, Chiara 2011 *Antichi edifici religiosi del triangolo lariano*, Varese, Macchione
- Moretti, A. 1993 *Tre valli svizzere*, in *Dizionario della Chiesa Ambrosiana*, vol. 6, Milano, NED
- Rahn, J.R. 1976 *I monumenti artistici del Medioevo nel Cantone Ticino*, Losone, Arti Grafiche Poncioni
- Righini, Katia 2000 *Un contributo alla valutazione della Riforma Cattolica nelle Tre Valli Ambrosiane: Giovanni Basso e la decima di Biasca*, in *Nuova Rivista Storica*, LXXXIV, Roma, Società Editrice Dante Alighieri
- Rimoldi, Antonio 2003 *Dall'inizio della dominazione svizzera a 1630*, in L. Vaccaro, G. Chiesi, F. Panzera (a cura di), *Terre del Ticino Diocesi di Lugano (Storia religiosa della Lombardia. Complementi)*, Brescia, Editrice La Scuola
- Rocco da Bedano, P. 1967 *San Carlo negli affreschi di Biasca*, in *Archivio Storico Ticinese*, VIII, n. 31, Bellinzona, Istituto Grafico Casagrande
- Rossetti, Isidoro 1883 *Memorie biaschesi. Etimologia di Abiasca o Biasca*, in *Bollettino Storico della Svizzera italiana*, n.8, Bellinzona, Tipografia C. Colombi
- Rossetti, Isidoro 1967 *Tra i vecchi e i nuovi padroni, il nostro clero, gli Arcivescovi di Milano*, in *San Pietro di Biasca*, Bellinzona, Istituto Grafico Casagrande
- Seiler, Roger 2010 *Peste*, in *Dizionario storico della Svizzera*, Locarno, Armando Dadò Editore
- Simona, Giorgio 1913 *Note di arte antica del Canton Ticino*, Locarno, Giugni
- Zendralli, A.M. 1929 *Appunti di storia mesolcinese: le chiese di Roveredo*, Bellinzona, Salvioni