

MARCO CAVENAGO

LA PITTURA ACCADEMICA NELLA CHIESA DI GORGONZOLA  
1818-1896

AGOSTINO COMERIO, FILIPPO BELLATI,  
GIOVANNI BATTISTA ZALI, ABRAMO SPINELLI

2012

## PREMESSA

La chiesa prepositurale dei SS. MM. Protaso e Gervaso di Gorgonzola è stata recentemente oggetto di un approfondito studio monografico, che si è presto felicemente tradotto in alcuni interventi, apparsi in diverse forme (libro, rivista, articolo, rassegna on-line)<sup>1</sup>. L'argomento prescelto per il presente contributo riguarda un piccolo nucleo di opere pittoriche, realizzate per l'edificio sacro tra il 1818 e il 1896 da artisti accomunati tra loro dalla classica formazione accademica. In un'architettura magniloquente, come quella ideata da Simone Cantoni per la nuova chiesa voluta dal duca Serbelloni, l'apparato pittorico (affreschi e dipinti su tela) sembra trovare poco spazio, relegato a qualche altare minore o su pareti poco in vista. Questo aspetto, unito alla costante penuria delle risorse finanziarie necessarie al completamento del cantiere, non distolse, però, i fabbricieri dall'esigenza, tenacemente perseguita, di consegnare alla comunità locale un luogo di fede e arte il più completo e perfetto possibile, secondo l'intendimento dell'illuminato "testatore". È un fatto innegabile, tuttavia, che gli artisti chiamati a prestare la loro opera in questa chiesa di provincia, per quanto assai noti e apprezzati dai loro contemporanei, ben presto dovettero scontare la cosiddetta "sfortuna dell'Accademia"<sup>2</sup>: i loro nomi oggi sono familiari unicamente agli esperti di arte lombarda del XIX secolo. Tale "sfortuna" è una sorta di oblio, una *damnatio memoriae*, che ha interessato l'intera pittura italiana dell'Ottocento, con l'unica, parziale esclusione dei macchiaioli toscani. Solo nella seconda metà del Novecento si è registrata, da parte degli studiosi, una maggiore attenzione alla riscoperta di movimenti fondamentali come la Scapigliatura lombarda o le diverse scuole locali di pittura storica, o ancora la pittura romantica, intrisa di pathos risorgimentale, di cui fu capofila Francesco Hayez. Anche all'arte e agli artisti di cui si tratta in questo saggio è capitata questa sorte sfortunata: allo stato attuale, l'avvertenza è, dunque, quella di considerare le conoscenze presentate in questa sede come passibili di future, auspicabili, revisioni e aggiornamenti<sup>3</sup>.



Fig. 1. *Il complesso monumentale*

<sup>1</sup> *La chiesa parrocchiale dei SS. Protaso e Gervaso a Gorgonzola*, volume edito nel 2011 sulla base della mia tesi di laurea magistrale in Storia e Critica dell'Arte, rel. prof. F. Mazzocca, correl. prof. G. Zanchetti, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, A.A. 2007-2008. Alcuni estratti di questo studio sono apparsi nei numeri precedenti di *Storia in Martesana*, focalizzati di volta in volta su aspetti specifici del monumento. Ad essi si rimanda per la storia del monumento: *Profilo Storico-Artistico* (3/2010), *Le sculture di Benedetto Cacciatori* (4/2010), *Il mausoleo Serbelloni a Gorgonzola* (5/2011). Il solo saggio sulle sculture è apparso anche in *L'uomo nero. Materiali per una storia delle arti della modernità*, Università degli Studi di Milano, 2011.

<sup>2</sup> Celebre definizione di Sandra Pinto del 1972, a proposito della riscoperta delle collezioni di pittura ottocentesca della Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti a Firenze: cfr. F. Mazzocca, *Il modello accademico e la pittura di storia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, tomo II, Milano, 1991, p. 602.

<sup>3</sup> Alcune informazioni presentate in questa sede sono frutto di recenti e fruttuosi supplementi di studio: anche grazie a ciò è stato possibile dedicare all'argomento in oggetto una trattazione autonoma e più organica.

## LE PITTURE

A Filippo Bellati (Milano, notizie 1800 - 1844) furono assegnate le pitture murali: il *Crocifisso con angeli* sulla volta della cupola eseguito nel 1818, i *SS. Protaso e Gervaso* nell'abside e le pale d'altare per le due cappelle minori, raffiguranti i *SS. Rocco e Sebastiano* e la *Madonna col Bambino e S. Antonio da Padova* dipinti entro il 1820. Queste ultime due immagini furono sostituite, rispettivamente nel 1849 e nel 1896, da altre di analogo soggetto. Il pittore piemontese Giovanni Battista Zali (Boccioleto, Vercelli 1793 - Milano 1851) dipinse i *SS. Rocco e Sebastiano*. Ad Abramo Spinelli (Osio Sotto, Bergamo 1855 - Bergamo, 1924) - pittore bergamasco specializzato in arte sacra - si devono, invece la *Madonna col Bambino e S. Antonio da Padova* sull'omonimo altare e le due tele per la cappella della Madonna del Rosario: si tratta dell'*Annunciazione* e della *Sacra Famiglia*, anch'esse del 1896.

Alle pareti delle cappelle, all'epoca della consacrazione, erano esposti dei ritratti di santi dipinti da Agostino Comerio (Locate Varesino, Como 1784 - Recoaro, Vicenza 1834). Per la chiesa di Gorgonzola, Comerio dipinse cinque oli su tela: la *SS. Trinità* e *S. Carlo Borromeo*, *S. Antonio abate* e *S. Luigi Gonzaga*, *S. Lucia*. Quattro di queste opere sono oggi conservate in sagrestia, bisognose di cure; la sorte del *S. Luigi*, invece, fu segnata, agli inizi del Novecento, dalla nascita dell'oratorio maschile, nella cui cappella fu collocato. Di questo dipinto, in seguito, si persero le tracce e solo qualche anno fa, recuperato e restaurato, è stato collocato in casa parrocchiale. Le prime due tele hanno il medesimo formato ovale, le altre rettangolare; il *S. Luigi* e il *S. Antonio*, inoltre, hanno la medesima cornice intagliata originale.



Figg. 2 e 3. Agostino Comerio,  
*S. Antonio abate e S. Luigi Gonzaga*

## AGOSTINO COMERIO

Comerio, come detto poc'anzi, era figlio del pittore Filippo (Locate Varesino, Como 1747 - Milano 1827), che collaborò con le manifatture ceramiche di Faenza e fu molto attivo nel territorio bergamasco prima di trasferirsi a Milano nel 1800<sup>4</sup>. Comerio padre fece parte dell'equipe di decoratori di cui si avvaleva Simone Cantoni in molti suoi cantieri<sup>5</sup>: si può, dunque, immaginare che il coinvolgimento di Agostino Comerio nei lavori per la chiesa di Gorgonzola sia stato favorito dal rapporto di collaborazione esistente tra il genitore e l'architetto Cantoni. Ciò non toglie che il pittore fosse già una figura di spicco nel panorama artistico milanese dell'epoca. La formazione di Agostino<sup>6</sup> si compì tra l'Accademia di Brera, alla quale si iscrisse nel 1800, e Roma, dove svolse un fondamentale soggiorno di studio tra 1803 e 1810. Nel 1814 ebbe anche la possibilità di visionare i marmi di Fidra, grazie ad un viaggio a Parigi e Londra. Il pittore fu molto attivo a Verona, Vicenza e Venezia prima di rientrare definitivamente a Milano nel 1819. Su commissione del conte D'Arco incise le opere di Giulio Romano in Palazzo Te a Mantova. Nei primi anni Venti gli furono commissionati l'affresco sopra l'altare maggiore della chiesa milanese di San Satiro (negli stessi mesi il padre si occupò di alcuni restauri nella medesima chiesa) e il grande ciclo pittorico per il santuario della Madonna della Boccia a Vacciago, frazione del comune di Ameno (Novara). Presente alle esposizioni di Brera negli anni dal 1823 al 1826 e poi ancora nel 1828, nel 1827 Comerio ottenne la cattedra di professore supplente di *Elementi di figura* nella stessa Accademia. In quegli anni si occupò di restauri e consulenze per molti importanti monumenti lombardi (Certosa di Pavia, Cenacolo vinciano, Duomo e Arco della Pace di Milano).



Figg. 4 e 5. Agostino Comerio,  
*Maddalena penitente e Andromeda allo scoglio* (Biblioteca di Trezzo sull'Adda)

Poco lontano da Gorgonzola, nella Villa Comunale di Trezzo sull'Adda, oggi sede della Biblioteca Civica, si conservano dalla metà dell'Ottocento due opere dipinte da Comerio, una *Maddalena penitente* e una *Andromeda allo scoglio*, del 1826-1834. Le due tele fanno parte della quadreria Crivelli, raccolta dal marchese Vitaliano (1806-1873) nella villa da lui acquistata nel 1860 e

<sup>4</sup> R. Mangili, voce Comerio Filippo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVII, Roma, 1982, pp. 546-548.

<sup>5</sup> N. Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni architetto*, Milano, 2003, p. 334.

<sup>6</sup> Si veda F. Mazzocca, voce Comerio Agostino, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVII, Roma, 1982, pp. 543-546; per il rapporto con l'Accademia si veda *Vado a Brera. Artisti, opere, generi, acquirenti nelle esposizioni dell'800 dell'Accademia di Brera*, a cura di R. Ferrari, Brescia, 2008, appendice. Qualche informazione la fornisce anche G. Verchi, *Agostino Comerio*, in *Mostra dei Maestri di Brera (1776-1859)*, catalogo della mostra, Milano, 1975, pp. 151-152.



pervenuta al Comune nel 1966<sup>7</sup>. Alla figura del marchese Crivelli è legata quella che è forse l'impresa più celebre dell'artista, non fosse altro per il fatto che restò incompiuta a causa della sua improvvisa morte: gli affreschi della cupola del Civico Tempio di San Sebastiano a Milano<sup>8</sup>. I quattro Evangelisti alternati ai quattro Dottori della Chiesa negli spicchi della volta, sedici tra Profeti e Sibille alla base della cupola: un imponente programma decorativo che Comerio abbandonò dopo aver compiuto solo i primi sei spicchi (un secolo dopo il pittore Lazzaro Pasini concluse il lavoro seguendo i cartoni originali). In un altro luogo pubblico della città, la Sala Teresiana della Biblioteca Nazionale Braidense, è conservato un grande *Ritratto di Maria Teresa d'Austria*, dipinto spontaneamente dal pittore e da lui donato per commemorare la figura della sovrana austriaca, colta mentre appone la sua firma sull'atto di costituzione della Biblioteca principale della città.



Figg. 6 e 7. Agostino Comerio,  
SS. Trinità e S. Carlo Borromeo

<sup>7</sup> E. Lissoni, *Appunti per la storia della Villa Comunale di Trezzo sull'Adda e della sua Pinacoteca*, in AA.VV., *La Quadreria di Villa Crivelli a Trezzo sull'Adda*, 2002, portfolio dattiloscritto presso la Biblioteca Comunale "A. Manzoni" di Trezzo sull'Adda. Si veda anche E. Lissoni, *Un collezionista risorgimentale. Vitaliano Crivelli e la sua villa di Trezzo sull'Adda*, in *L'Edipo ritrovato. Un capolavoro di Giuseppe Bossi nella Villa Comunale di Trezzo sull'Adda*, a cura di E. Lissoni e M. Bettini, presentazione di F. Mazzocca, Trezzo sull'Adda, 2004, pp. 7-23. La quadreria Crivelli comprende circa 50 dipinti di vario formato e soggetto, dal Seicento all'Ottocento, ed è tuttora conservata nella Villa Comunale di Trezzo, solo in parte nelle sale di consultazione della Biblioteca. Il *portfolio* del 2002 fu redatto in occasione del restauro di cinque di queste tele: le due di Comerio, una *Madonna col Bambino* leonardesca, due *Marine* settecentesche (una delle quali purtroppo rubata nel 2011). A seguire ci fu l'importante recupero del grande quadro di Bossi: *Incontro di Edipo cieco con le figlie*. La riscoperta di questa significativa pagina della storia del collezionismo lombardo si deve alla tesi di laurea svolta da Elena Lissoni sotto la guida di Fernando Mazzocca, Università degli Studi di Milano, A.A. 2002-2003.

<sup>8</sup> G. Bologna, *Milano. Il civico tempio di S. Sebastiano*, Milano, 1988, pp. 60-67.

## I DIPINTI DI COMERIO (1820 CIRCA)

Stilisticamente, i dipinti per la chiesa di Gorgonzola si collocano nei primi anni milanesi del pittore ed esprimono un senso di profonda religiosità senza rinunciare a una certa ricerca compositiva. Nei registri dell'Archivio Parrocchiale non c'è traccia di pagamenti al pittore per la realizzazione delle opere, però risulta che nel 1831 egli restaurò “*li quattro quadri ad olio delle cappelle*”<sup>9</sup>. La *SS. Trinità*, assieme alle tre tele raffiguranti *S. Carlo Borromeo*, *S. Antonio abate* e *S. Luigi Gonzaga*, fu esposta alle pareti delle cappelle maggiori sin dall'apertura al culto della nuova chiesa nel 1820: una fonte assai vicina a tale data afferma, infatti, che “*Agostino Comerio dipinse i quattro quadri ad olio per le cappelle*”, senza specificare, purtroppo, quali fossero i soggetti raffigurati<sup>10</sup>. Sulla base di questa informazione si sono sempre identificate le quattro tele in questione con quelle oggi conservate in sagrestia<sup>11</sup>. In realtà, i quadri dipinti da Comerio per la chiesa di Gorgonzola sono cinque: la *SS. Trinità*<sup>12</sup>, *S. Carlo Borromeo*, *S. Antonio abate*, *S. Lucia* (che era esposto solo in occasione della ricorrenza liturgica del 13 dicembre) - oggi in sagrestia - e *S. Luigi Gonzaga*.

La colomba dello Spirito Santo sovrasta le altre due Persone della Trinità: a sinistra il Figlio, con la Croce appoggiata alla spalla sinistra e nell'atto di indicare ai fedeli il Padre, che si trova alla sua destra. A sua volta Dio Padre leva la mano destra in un gesto di benedizione, mentre nella sinistra regge un piccolo scettro. In basso a destra due angeli sembrano ignorare la sacra apparizione e parlano tra loro. Nonostante il cattivo stato di conservazione, il dipinto è ancora pienamente apprezzabile dal punto di vista compositivo e anche per quanto concerne le scelte cromatiche operate dal pittore. I raggi di luce emanati dalla colomba illuminano dall'alto gli altri personaggi della scena, creando ampie zone d'ombra che contrastano con la rosea nudità di Cristo e l'intenso giallo del mantello di Dio Padre. L'artista risolve in modo convincente, attraverso la disposizione articolata delle due principali figure, la difficoltà rappresentata dalla presenza di ben cinque soggetti in uno spazio così limitato.

Dei quadri in esame, il *S. Carlo Borromeo* è quello che presenta lo stato di conservazione peggiore: ciò pregiudica la possibilità di una lettura che vada oltre il mero aspetto formale. Lo spazio è interamente occupato dalla figura del santo arcivescovo, ritratto dalla vita in su. San Carlo veste l'abito cardinalizio e, mentre si porta la mano destra al cuore, legge il libro che tiene con la mano sinistra; di fronte al santo si trova un piccolo crocifisso. La figura di San Carlo Borromeo (1538-1584), arcivescovo di Milano canonizzato nel 1610, ha conosciuto una fortuna iconografica immensa tra Sei e Settecento, non solo nel territorio della diocesi ambrosiana<sup>13</sup>. Sono numerose le rappresentazioni di episodi della vita del santo e dei suoi miracoli, il suo inserimento nelle Sacre Conversazioni o la raffigurazione di San Carlo rapito in estasi mentre è raccolto in preghiera: nell'opera in esame si tratta di un intenso momento di preghiera.

<sup>9</sup> Archivio Parrocchiale di Gorgonzola (in seguito APGo), *Registro delle spese (1830-1863)*. Come si chiarisce in seguito, i quadri sono in realtà cinque.

<sup>10</sup> F. Bombognini, C. Redaelli, *Antiquario della Diocesi di Milano. Seconda edizione con correzioni ed aggiunte*, Milano, 1828, pp. 246-253.

<sup>11</sup> D. Muoni, *Melzo e Gorgonzola e loro dintorni. Studi storici con documenti e note*, Milano, 1866 (ristampa anastatica, Vimercate, 1968), p. 20; F. Mattavelli, *Gorgonzola. La sua storia civica miscellata da fatti di cronaca, biografia, leggende ed immagini*, Gorgonzola, 1990, p. 30; G. Perego, *Gorgonzola. Tre secoli della nostra storia*, Gorgonzola, 2002, p. 44; B. Giussani, M. C. Ricci, *La chiesa parrocchiale dei SS. MM. Protaso e Gervaso di Gorgonzola*, Gorgonzola, 2006, p. 62.

<sup>12</sup> La *SS. Trinità*, in particolare, ha lo stesso formato ovale, medesime misure (100 x 80 cm) e cornice del *S. Carlo Borromeo*, di cui costituisce il pendant.

<sup>13</sup> F. M. Ferro, *Vicende di un volto e di una poetica. Proposte per una storia dell'iconografia di S. Carlo*, in AA.VV., *Il grande Borromeo tra storia e fede*, Milano, 1984, pp. 255-293.

La tela (75 x 60 cm) raffigurante *S. Lucia* era offerta alla venerazione dei fedeli solo in occasione della memoria liturgica della santa, il 13 dicembre, come ricordato nel verbale della Visita Pastorale del 1851<sup>14</sup>. In quel giorno il quadro, che ha una pregevole cornice decorata, era posto sull'altare dei SS. Rocco e Sebastiano, mentre nel resto dell'anno esso probabilmente veniva conservato in sagrestia o altro locale di servizio. La santa martire di Siracusa è raffigurata di tre quarti, volta a sinistra. La giovane, riccamente abbigliata in rosso e verde, regge nella mano destra un ramo di palma, segno del martirio, e nella sinistra un'alzata sulla quale sono posti gli occhi che, secondo una tradizione, le sarebbero stati cavati dal suo carnefice, mentre secondo un'altra tradizione lei stessa si sarebbe strappata per non cedere la sua verginità: il rapporto semantico Lucia-luce-occhi è, indiscutibilmente, legato alla luce divina di cui la santa è manifestazione<sup>15</sup>.



Figg. 8 e 9. Agostino Comerio,  
*S. Lucia di Siracusa e dettaglio della cornice*

Il *S. Antonio abate* costituisce il pendant del *S. Luigi Gonzaga*, del quale ha identici formato rettangolare, misure e ricca cornice (85 x 70 cm), ma non il medesimo stato conservativo. *S. Antonio abate*, la cui memoria liturgica ricorre il 17 gennaio, ha le sembianze di un vecchio dal volto intenso e dalla folta barba, indossa un berretto e una pesante veste scura. La lettera greca *tau*, corrispondente alla *t* latina, che compare sull'abito all'altezza della spalla sinistra, è simbolo della Croce, mentre la campanella e il berretto sono tra gli attributi canonici di questo santo, il cui culto è intimamente connesso alla vita agricola, in particolare alla salute del bestiame<sup>16</sup>. Sulla costa del libro che *S. Antonio* sta leggendo sono presenti le lettere A e S intrecciate e il numero 86: il significato di questi elementi al momento non è chiaro.

<sup>14</sup> Archivio Storico Diocesano di Milano (in seguito ASDMi), Visita Pastorale dell'arcivescovo Romilli alla Pieve di Gorgonzola, 1851, cap. XIII.

<sup>15</sup> M.C. Celletti, voce Lucia di Siracusa, in *Bibliotheca sanctorum*, vol. VIII, Roma, 1967, pp. 252-255.

<sup>16</sup> M. Cirmeni Bossi, voce Antonio abate, in *Bibliotheca sanctorum*, vol. II, Roma, 1962, pp. 122-135.



Negli Atti della Visita Pastorale del 1851 è annotata la presenza di un quadro raffigurante *S. Luigi* su una parete della cappella della Madonna del Rosario: sulla base di questa indicazione è possibile identificare quella tela con il quinto dipinto di Comerio<sup>17</sup>. In occasione della costruzione dell'Oratorio maschile San Luigi, nel 1909, l'opera in esame fu trasferita dalla chiesa parrocchiale alla cappella del nuovo edificio, dove restò fino agli anni Sessanta, quando si procedette all'abbattimento e all'ingrandimento dell'Oratorio. Da allora si persero le tracce del dipinto, che solo pochi anni fa è stato ritrovato in alcuni locali adiacenti alla chiesa parrocchiale e riportato all'originario splendore<sup>18</sup>.

Il santo ricordato dalla Chiesa il 21 giugno indossa una veste ecclesiastica ed è raffigurato con gli attributi tradizionali del giglio, simbolo della purezza, e del crocifisso, segno della vita di preghiera e sacrifici: nato nel 1568, egli morì giovanissimo nel 1591<sup>19</sup>. La corona è invece un indizio della stirpe nobile da cui discende Luigi, i Gonzaga, signori di Mantova legati per via matrimoniale a diverse casate europee. L'accurato restauro permette di apprezzare a pieno tutte le qualità formali dell'opera e di immaginare quale fosse l'aspetto originario degli altri quattro dipinti dello stesso artista. L'aspetto più interessante del quadro è il gioco di pieghe e ombre realizzato dal pittore nella veste del santo e nel panno con il quale regge il Crocifisso. La dolcezza espressa dal volto imberbe e perfettamente ovale di *S. Luigi* è accresciuta dal muto dialogo che i suoi occhi instaurano con il Cristo in croce.

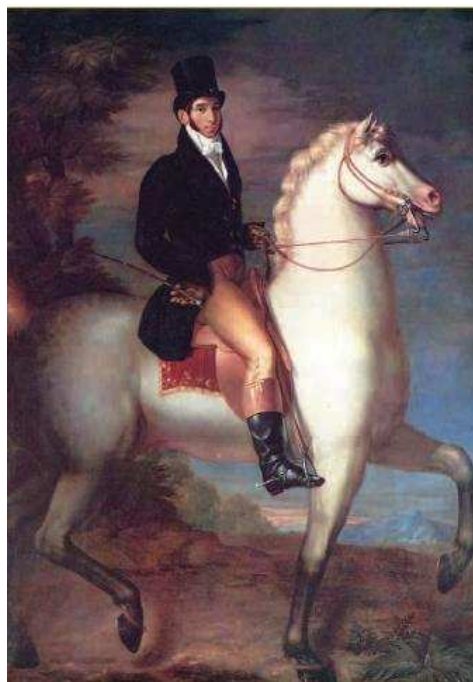


Fig. 10. *Filippo Bellati, Saulo Alari a cavallo con le insegne dell'ordine della Corona Ferrea (Villa Alari di Cernusco sul Naviglio)*

<sup>17</sup> ASDMi, *Visita Pastorale dell'arcivescovo Romilli alla Pieve di Gorgonzola, 1851*, cap. XIII.

<sup>18</sup> A. Fossati, *Il San Luigi ritrovato*, in «Radar», 24, 2006, p. 19.

<sup>19</sup> A. Cardinali, voce *Luigi Gonzaga*, in *Bibliotheca sanctorum*, vol. VIII, Roma, 1967, pp. 353-357.



## FILIPPO BELLATI

Bellati è un pittore milanese poco noto, di cui si hanno notizie tra il 1800 e l'anno della morte, avvenuta nel 1844: fu allievo di Andrea Appiani e di Antonio Francesco Biondi; partecipò a numerose esposizioni annuali dell'Accademia di Brera<sup>20</sup> (1813, 1815, 1818, 1819, 1827, 1834, 1841, 1842). Tra le sue opere si annoverano otto ritratti di benefattori dell'Ospedale Maggiore di Milano<sup>21</sup> e, nella Villa Alari Visconti di Saliceto di Cernusco sul Naviglio, il ritratto a grandezza naturale di *Saulo Alari a cavallo*, siglato e datato 1813<sup>22</sup>. Bellati, assieme ad un ingegnere forse suo parente e ad un incisore dell'Istituto Geografico, nel 1830 realizzò un globo per la Biblioteca Braidense di Milano, di cui si trova traccia nelle cronache del tempo<sup>23</sup>, anche se non è stato possibile appurare se il manufatto sia ancora esistente.

Le fonti coeve ricordano Bellati come abile frescante, ma di questa sua attività non resta nulla, ad eccezione dei due dipinti gorgonzolesi. Le chiese milanesi di Santa Maria dei Servi e Santa Maria Beltrade<sup>24</sup>, infatti, furono demolite in tempi diversi e anche nella chiesa di Gorgonzola, nella seconda metà dell'Ottocento, si persero gli affreschi delle due cappelle minori, che raffiguravano *S. Antonio da Padova* e *i SS. Rocco e Sebastiano*, la cui esecuzione risulta saldata al pittore nel 1820, assieme all'altro dipinto di Bellati tuttora esistente in chiesa, *i SS. Protaso e Gervaso* sul muro dell'abside<sup>25</sup>. Il *Crocifisso con angeli* e *i SS. Protaso e Gervaso* di Gorgonzola sono molto probabilmente, dunque, le uniche due pitture murali di soggetto sacro realizzate da Bellati e ancora oggi esistenti, dal momento che l'artista è altrimenti attestato come autore di ritratti.

## LE PITTURE DI BELLATI (1818-1820)

La prima opera realizzata da Bellati nella chiesa di Gorgonzola fu il *Crocifisso* sulla volta della cupola, nel 1818<sup>26</sup>, ben due anni prima della consacrazione dell'edificio: ciò si spiega col fatto che Bellati poté realizzare il dipinto sfruttando le impalcature che erano state montate per permettere il completamento della cupola e la sua decorazione. La presenza del dipinto e l'attribuzione a Bellati sono confermate dalle fonti ottocentesche<sup>27</sup>. Due angeli sorreggono Cristo crocifisso, mostrandolo alla sottostante assemblea dei fedeli, mentre dalle nubi violette del fondo si affacciano numerose teste angeliche. Una fonte luminosa, posta dietro il capo di Cristo, rischiarava le nuvole nella parte superiore del dipinto. I due angeli in primo piano sono connotati dalle cromie accese delle ali e degli abiti, che si giustappongono efficacemente secondo un preciso schema: azzurro e giallo, rosso e rosa, verde.

<sup>20</sup> *Vado a Brera*, 2008, appendice.

<sup>21</sup> *La Cà Grandà. Cinque secoli di storia e d'arte dell'Ospedale maggiore*, catalogo della mostra, Milano, 1981, p. 359: per questi dipinti si vedano anche le schede sul sito Internet <http://www.lombardiabeniculturali.it>.

<sup>22</sup> S. Coppa, *La storia e l'arte*, in S. Coppa, E. Ferrario Mezzadri, *Villa Alari. Cernusco sul Naviglio*, Cernusco sul Naviglio, 1984, pp. 11-74, in particolare p. 55: dato lo stato di abbandono dell'edificio, non è chiaro se la tela sia ancora conservata in quelle sale o sia stata spostata in altra sede.

<sup>23</sup> *Globo terrestre nell'I. R. Biblioteca di Brera in Milano*, in *Biblioteca Italiana o sia Giornale di Letteratura, Scienze ed Arti*, tomo LX, anno XV, ottobre-dicembre 1830, pp. 237-242.

<sup>24</sup> Si veda F. Reina, *Descrizione delle pitture a fresco fatte dal sig. Filippo Bellati nella cappella dedicata a S. Carlo Borromeo in S. Maria Beltrade in Milano*, in *Lo Spettatore*, 1816, pp. 141-143.

<sup>25</sup> APGo, *Legato Pio Serbelloni, Cassa per la Fabbrica della Chiesa (1803-1856)*.

<sup>26</sup> Pagamento il 12 ottobre 1818. APGo, *Legato Pio Serbelloni, Cassa per la Fabbrica della Chiesa (1803-1856)*.

<sup>27</sup> Bombognini, Redaelli, 1828, pp. 246-253; ASDMi, *Visita Pastorale*, 1851, capp. XI, XII, XIII; Muoni, 1866, p. 20.

Il grande dipinto nell'abside, dietro l'altare maggiore, che raffigura i Santi Martiri titolari della chiesa, fu completato nel 1820<sup>28</sup> e prima dell'unico restauro noto, eseguito nel 1998, l'opera era stata occultata per diversi anni da un pannello decorato nello stesso stile delle vetrate dell'abside<sup>29</sup>. I santi Protaso e Gervaso sono raffigurati in vesti all'antica mentre, rinchiusi in carcere, vengono visitati da un angelo, che reca loro un ramo di palma, segno dell'imminente martirio. L'ambiente, voltato a botte, è spoglio, contraddistinto solo dalla porta chiusa e da una finestra con sbarre, che costituisce anche l'unica fonte di luce. La composizione, molto formale, è costruita attorno alla figura scomposta dell'angelo, colta in volo, e alle figure dei due fratelli, dei quali uno è in ginocchio e l'altro, in piedi, riceve il ramo di palma. La scelta dei colori e la loro giustapposizione si rivelano anche in questo caso - come per il Crocifisso sulla cupola - frutto di accurata riflessione da parte dell'artista: giallo e arancione, verde e rosso si stagliano sul grigio uniforme della parete della cella.

Protaso e Gervaso, figli gemelli dei martiri Vitale e Valeria, distribuirono tutti i loro beni ai poveri e vissero in povertà e preghiera - tra il III e il IV secolo - finché una denuncia anonima li condusse alla morte in quanto cristiani. Il loro culto nacque e si diffuse particolarmente nella diocesi milanese grazie al vescovo Ambrogio, che scoprì la loro sepoltura, dimenticata da tutti, e il 19 giugno 386 trasferì i loro corpi nella basilica "dei martiri"<sup>30</sup>, solo in seguito dedicata a Sant'Ambrogio.

Confrontando quest'opera di Bellati e le pitture realizzate da Agostino Comerio tra 1822 e 1824 nel santuario della Madonna della Boccia a Vacciago, frazione di Ameno, sul lago d'Orta (Novara), emergono interessanti analogie compositive. In particolare, la gestualità dei tre protagonisti del dipinto gorgonzolese sembra ripresentarsi in alcune figure dipinte da Comerio nel novarese. Bellati dimostra di saper sviluppare piuttosto egregiamente quel "neoclassicismo michelangiolesco di severa ascendenza neoclassica"<sup>31</sup> praticato dal più affermato Comerio negli stessi anni.



Fig. 11. Filippo Bellati,  
*I SS. Protaso e Gervaso in carcere*



Fig. 12. Filippo Bellati,  
*Il Crocifisso dipinto sulla volta della cupola*

<sup>28</sup> L'esecuzione del dipinto fu pagata al pittore il 27 settembre 1820: APGo, *Legato Pio Serbelloni, Cassa per la Fabbrica della Chiesa (1803-1856)*. L'opera misura 400 cm di altezza per 190 cm di larghezza.

<sup>29</sup> F. Mattavelli, 1990, p. 29 ne pubblica una fotografia.

<sup>30</sup> A. Riboldi, A.M. Raggi, voce Gervasio e Protasio, in *Bibliotheca sanctorum*, vol. VI, Roma, 1965, pp. 298-304.

<sup>31</sup> F. Mazzocca, 1982, p. 544.

## GIOVANNI BATTISTA ZALI

Zali, nativo della Val Sesia, è un pittore poco noto, che fu allievo di Giovanni Avondo e Giuseppe Sogni all'Accademia di Brera e in seguito egli stesso insegnante presso la Scuola d'Arte di Varallo Sesia. Sue opere sono conservate alla Pinacoteca di Varallo, nella chiesa di Borgosesia (*San Paolo all'Areopago* e *S. Pietro che predica*, entrambe del 1849), nel Museo del Risorgimento di Trento e nel cimitero di Boccioleto, sua città natale. Partecipò assiduamente alle esposizioni di Brera dal 1830 al 1840, presentando soggetti sacri e ritratti (celebre quello di Ferdinando d'Austria)<sup>32</sup>. L'Accademia di Brera possiede un suo olio su tela raffigurante un episodio biblico; la relativa scheda<sup>33</sup> permette di conoscere quale fosse il giudizio dei contemporanei su questo pittore: al di là di una “*certa armonica vaghezza di colorito*” essi individuavano un “*difetto di disegno e d'invenzione*”. La definizione di “*buon frescante*” attribuitagli da un altro esperto d'arte è verificabile, invece, negli affreschi della navata maggiore e della cupola della basilica di San Vittore a Varese<sup>34</sup>. Qui Zali fu chiamato, nel 1845-1846 (pochi anni prima dell'intervento gorgonzolese), a dipingere i Patroni sulla volta e gli Apostoli, i Profeti e gli Evangelisti sulla cupola della principale chiesa cittadina<sup>35</sup>.

## I SS. ROCCO E SEBASTIANO (1849)

Nell'Archivio dell'Ospedale Serbelloni dovrebbe essere conservata la ricevuta di pagamento al pittore, datata 2 luglio 1849: il documento non è, purtroppo, emerso durante le recenti ricerche, ma fu trascritto, fortunatamente, in un testo precedente<sup>36</sup>. La spesa in questione è, inoltre, annotata nel registro di cassa conservato in Archivio Parrocchiale, in data 3 luglio 1849<sup>37</sup>. In entrambe le testimonianze documentarie si afferma che l'opera fu dipinta “*a buon fresco*” nel giugno del 1849. Il dipinto andò a sostituire quello di analogo soggetto realizzato da Filippo Bellati nel 1820. Come per gli altri altari della chiesa parrocchiale, sappiamo che anche l'edificio precedente, demolito nel corso dell'Ottocento per far posto all'attuale, possedeva un altare dedicato ai SS. Rocco e Sebastiano<sup>38</sup>.

Negli *Atti* della Visita Pastorale del 1851 è contenuta una minuziosa descrizione dell'opera di Zali, che raffigura i due santi tradizionalmente associati alla protezione dalla peste e, più in generale, dalle malattie<sup>39</sup>. San Sebastiano - la cui memoria liturgica ricorre il 20 gennaio - è legato a un albero e trafitto dalle frecce, solo un panno bianco gli fascia la vita, mentre un mantello rosso è gettato sui rami dell'albero, alle spalle del santo. Tre angeli, in alto a sinistra, gli stanno portando la corona e il ramo di palma, simboli del martirio<sup>40</sup>. San Rocco - che è ricordato dalla Chiesa il 16 agosto - si

<sup>32</sup> AA.VV., voce Zali Giovanni Battista, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines lexicon der bildenden kunstler*, vol. XXXVI, Lipsia, 1947, p. 390; *Vado a Brera*, 2008, appendice: uniche eccezioni sono il 1832, il 1836 e il 1839.

<sup>33</sup> E. Colle, scheda 777, in AA.VV., *Pinacoteca di Brera. Dipinti dell'Ottocento e del Novecento*, tomo II, Milano, 1994, pp. 694-695: il giudizio è di Antonio Caimi (1862).

<sup>34</sup> I. Marelli, *Pittura e scultura sacre tra neoclassicismo e romanticismo*, in *Storia dell'arte a Varese e nel suo territorio*, progetto diretto e coordinato da M. L. Gatti Perer, Varese, 2011, vol. 2, pp. 311-331, in particolare p. 323 e n. 59: la definizione è di Malvezzi.

<sup>35</sup> D. Cassinelli, *Appunti su Varese tra Sette e Ottocento*, in *Canova tradotto. Incisioni da Canova nelle collezioni dell'Accademia Tadini*, catalogo della mostra, a c. di M. Albertario, Varese, 2011, pp. 8-19, in particolare p. 19.

<sup>36</sup> F. Mattavelli, 1990, p. 30.

<sup>37</sup> APGo, *Legato Pio Serbelloni, Cassa per la Fabbrica della Chiesa (1803-1856)*; il dipinto misura 280 x 175 cm.

<sup>38</sup> APGo, *Legato Serbelloni, Fabbrica Chiesa Gorgonzola, Consuntivi* (Visita Pastorale compiuta dal vicario foraneo Bellazzi nel 1745); P. Mattavelli, *Gorgonzola, addì 29 agosto 1745*, in «Radar», 14, 1992, pp. 16-17.

<sup>39</sup> ASDMi, *Visita Pastorale dell'arcivescovo Romilli alla Pieve di Gorgonzola, 1851*, cap. XIII; Giussani, Ricci, 2006, pp. 55-62.

<sup>40</sup> P. Cannata, voce Sebastiano di Roma, in *Bibliotheca sanctorum*, vol. XI, Roma, 1968, pp. 789-801.



appoggia con la sinistra al bastone, mentre con la destra benedice una donna e il suo bambino in primo piano. La conchiglia sul mantello, il cane e i segni della peste sul corpo sono gli attributi caratteristici del santo<sup>41</sup>. I diversi personaggi del dipinto - gli angeli, San Sebastiano, San Rocco, la donna, il bambino - sono disposti secondo una linea serpentinata, che congiunge il margine superiore sinistro con l'estremità inferiore destra: da ciò deriva una composizione di grande dinamicità. La complessa scena è ambientata all'aperto, in un paesaggio roccioso in cui spiccano l'albero al quale è legato San Sebastiano e la tenda alle spalle di San Rocco. La tavolozza alla quale il pittore attinge è particolarmente ricca e comprende il rosso, il giallo, il verde, il rosa, l'ocra e il viola. I toni caldi e vivaci, uniti alla composizione dinamica fanno di quest'opera un dipinto dal forte impatto visivo. Le caratteristiche stilistiche individuate dagli osservatori contemporanei in merito all'operato di Zali sono pienamente verificabili anche nel dipinto in esame: mentre il gruppo in primo piano con San Rocco, la donna, il bambino e il cane è reso in modo coerente, la figura di San Sebastiano sembra meno convincente, anche da un punto di vista prospettico. Su tutto domina, però, quella "vaghezza di colorito" che sembra proprio essere la cifra stilistica di Giovanni Battista Zali.



Figg. 13 e 14. Giovanni Battista Zali,  
Affresco sulla volta della Basilica di S. Vittore a Varese  
e i SS. Rocco e Sebastiano affrescati a Gorgonzola

<sup>41</sup> A. Vauchez, voce Rocco, in *Bibliotheca sanctorum*, vol. XI, Roma, 1968, pp. 264-273.



## ABRAMO SPINELLI

Abramo Alessandro Spinelli è un pittore originario della provincia di Bergamo specializzato in arte sacra e molto attivo nel territorio d'origine<sup>42</sup>: nacque a Osio Sotto e morì a Bergamo, dove risiedeva dal 1878. Studiò all'Accademia Carrara nel 1866-1867, sotto la guida di Enrico Scuri, specializzandosi in temi sacri e ritratti. Spinelli frequentava il Caffè Carini, punto di ritrovo della tarda Scapigliatura bergamasca e fu tra i fondatori del locale Circolo Artistico. A Gorgonzola, Spinelli eseguì tre grandi oli su tela raffiguranti soggetti molto comuni dell'iconografia cristiana, resi in modo piuttosto elementare eppure efficacemente coinvolgente, data anche la loro popolarità: il *S. Antonio da Padova* per l'omonima cappella e la coppia di tele destinate alla cappella della Madonna del Rosario (*Annunciazione* e *Sacra Famiglia*). Due di queste opere trovano una corrispondenza quasi perfetta in altre versioni dei medesimi soggetti realizzati dal pittore (analoghe scelte compositive e cromatiche): si tratta di un'*Annunciazione* dal ciclo dei Misteri del Rosario nella chiesa della Sacra Famiglia (Ghiaie di Bonate Sopra) e della *Sacra Famiglia* in San Martino a Carvico.

### LE TELE DI SPINELLI (1896)

La *Madonna col Bambino e S. Antonio da Padova* è firmata in basso a destra SPINELLI ma sembra che non ci sia la data, diversamente dalle altre due opere. Si può, comunque, ipotizzare la stessa data di queste ultime tele, il 1896, anche per questo dipinto. L'opera in esame sostituì quella di analogo soggetto realizzata da Filippo Bellati nel 1820, come detto in precedenza. Anche la vecchia chiesa parrocchiale, demolita nel corso dell'Ottocento per far posto all'attuale, possedeva un altare dedicato a Sant'Antonio da Padova<sup>43</sup>. Il santo francescano, abbandonati a terra libro e giglio, sta baciando, inginocchiandosi, il piede sinistro del Bambino, che gli appare tra le nubi assieme alla Madre. Un angelo e quattro cherubini, disposti a coppie negli angoli superiori della tela, assistono alla scena. Si tratta di un'iconografia molto popolare tra Sette e Ottocento, volta a suscitare un sentimento di dolcezza: fino alla Controriforma questo tema iconografico non comprendeva il Bambino Gesù, che fu aggiunto solo in seguito. Sant'Antonio da Padova - ricordato nel calendario il 13 giugno - è connotato come un erudito, circondato da numerosi libri sul massiccio tavolo e uno a terra. I gigli - un ramo a terra e uno tra le mani dell'angelo - sono emblema canonico del santo e della Vergine<sup>44</sup>. Nell'abito della Madonna, oltre ai tradizionali colori rosa e azzurro, spicca un insolito velo verde, che richiama il colore della pesante tovaglia posta sul tavolo.

Dalla lettura del diario del prevosto Biraghi emerge che il costo dei due grandi quadri, destinati alle pareti laterali della cappella dedicata alla Madonna del Rosario, fu sostenuto per metà dal sacerdote e per metà da "*persona devota*"<sup>45</sup>. L'*Annunciazione* è firmata e datata in basso a sinistra SPINELLI 1896. L'annuncio avviene in un interno caratterizzato unicamente da una colonna, tradizionale attributo della Vergine, avvolta da un tendaggio verde, e un inginocchiatoio ligneo sul quale Maria è raccolta in preghiera. L'arcangelo Gabriele, che poggia i piedi su una nuvola ed è avvolto da altre nubi, porta alla Vergine il tradizionale ramo di giglio, mentre un raggio di luce parte dalla colomba dello Spirito Santo, in alto, e illumina la giovane che, distogliendo lo sguardo dal libro, volge gli

<sup>42</sup> L. Pagnoni, *Chiese parrocchiali bergamasche*, Bergamo, 1979, p. 74; Giussani, Ricci, 2006, p. 64. A queste due sole fonti si aggiunge in questa sede la *Raccolta Fotografica delle Opere del Pittore Osiense Abramo Spinelli (1855-1924)*, a c. di G. Carminati, Osio Sotto, 2006, pp. 12-14. Per le numerose opere realizzate da Spinelli nella diocesi di Bergamo si vedano le schede pubblicate sul sito Internet <http://beniculturali.diocesi.bergamo.it>.

<sup>43</sup> Vedi nota 38.

<sup>44</sup> M. L. Casanova, voce Antonio di Padova, in *Bibliotheca sanctorum*, vol. II, Roma, 1962, pp. 179-186. La tela misura 280 x 175 cm.

<sup>45</sup> Il diario è conservato in APGo. Le due tele misurano 400 x 208 cm ciascuna, l'opera precedente 280 x 175 cm.

occhi a terra. Anche in questa raffigurazione Spinelli usa i tre colori azzurro, rosa, verde già impiegati nella *Madonna col Bambino e Sant'Antonio da Padova*. Oltre metà della tela è occupata dalle nubi che fanno da sfondo alla figura dell'arcangelo: questi ha un volto fanciullesco ed è abbigliato con vesti color violetto e giallo. Il particolare del cestino abbandonato a terra è ripreso da alcune celebri *Annunciazioni* di maestri del Classicismo quali Ludovico Carracci (Bologna, Pinacoteca Nazionale) e Guido Reni (Parigi, Louvre e Ascoli Piceno, Pinacoteca Comunale). La tela con la *Sacra Famiglia*, analogamente al suo *pendant*, è firmata e datata in basso a destra SPINELLI 1896. All'interno della bottega di falegname, Giuseppe e Maria osservano con tenerezza il piccolo Gesù, che sta contemplando una croce di legno, probabilmente realizzata da lui stesso, come farebbero pensare gli strumenti da lavoro che ha in mano e davanti a sé. Nel panierino all'estrema sinistra si scorgono dei gigli, simbolo per eccellenza della purezza, e dei pani, simbolo eucaristico. Questa scena prefigura il destino di sacrificio che attende Cristo, rappresentato dalla piccola croce, dal pane, che è il corpo di Cristo e dalla veste rossa del Salvatore, il Suo sangue. La figura della Vergine, nei tradizionali toni rosa, azzurro e bianco, è molto simile alla protagonista dell'*Annunciazione* posta di fronte all'opera in esame; Giuseppe interrompe il lavoro per osservare ciò che sta facendo suo figlio. L'unica fonte di luce è costituita dalla finestra all'estrema destra della scena.



Fig. 15. Abramo Spinelli,  
*Annunciazione*



Fig. 16. Abramo Spinelli,  
*Sacra Famiglia*



Fig. 17. Abramo Spinelli,  
*Madonna col Bambino e S. Antonio da Padova*