

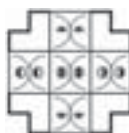
Il restauro della prima cappella del Sacro Monte di Ossuccio



Quaderni
FONDATION
CARLO LEONE
ET MARIENA
MONTANDON

Il restauro della prima cappella del Sacro Monte di Ossuccio

1



Quaderni

FONDATION
CARLO LEONE
ET MARIENA
MONTANDON

Presentazione

Tra le varie iniziative, il restauro della Prima Cappella del Santuario della Madonna del Soccorso a Ossuccio fu voluto, promosso ed attuato da Mariena Mondelli Montandon, che istituì e presiedette la Fondation Carlo Leone Montandon.

Accurata, diligente, sollecitamente caparbia nel desiderio di conoscere, investigava con grande vivacità intellettuale questioni, problemi, dottrine, per amore di verità e di cultura.

Una intelligente curiositas si apriva così ad esperienze proprie a ciascuno, ma insieme – e nel contempo – accumulabili a tutti, ad una umanità stretta da legami profondi, solo in superficie frammentata in mille realtà.

Scavare nella Tradizione – sia propria che altrui – per aprirla alla conoscenza fu il suo obiettivo: trasmettere nel tempo memorie, testimonianze, usi e costumi che si costituiscono come patrimonio del passato, perché lo siano anche del futuro; mantenere saldamente inanellata – contro ogni strappo illusoriamente avanguardistico – la catena di trasmissione di beni e di valori comuni a disposizione della comunità, che attraverso la fruizione, l'esperienza e l'incremento di essi riconosce parte rilevante della propria identità storica, sociale, culturale.

Anche e come ad Ossuccio.

Fondation Carlo Leone et Mariena Montandon

Sierre, 2004

1



1. *Veduta generale della salita al Sacro Monte di Ossuccio;
sullo sfondo il Santuario della Madonna del Soccorso.*

La cappella dell'Annunciazione

Sacri Monti, i più vari, dai più modesti ai più fastosi; cappelline disposte in successione – ornate da semplici dipinti o bassorilievi – o doviziose cappelle dotate di complesse rappresentazioni delle stazioni di Cristo – spesso con statuaria a misura d'uomo – hanno permesso alla devozione popolare di rivivere e meditare i passi evangelici che accompagnano il fedele cristiano verso la visione della Resurrezione di Gesù: della propria Salvezza. Attraverso verosimili suggestioni del Suo tragitto sulla terra, nei Luoghi Santi. A Gerusalemme.

Quante nuove Gerusalemme disseminate nel tempo nel mondo cristiano! Raggiungibili senza affrontare burrascose traversie, o abbordaggi pirateschi. Raggiungibili senza lunghi pellegrinaggi a Roma o a Santiago de Compostela. Accessibili. Visitate devotamente salendo in preghiera ai Sacri Monti.

Il Sacro Monte dei Santuario della Madonna del Soccorso di Ossuccio, sul pendio che si affaccia da occidente sul Lago di Como, è uno di questi.

Il sito è spettacolare; giunti dopo una agevole, se pur ripida, salita ricreata dalla visita alle belle cappelle, al pellegrino, al turista, al curioso si spalanca d'innanzi una superba vista sulla Tremezzina e sulla penisola di Bellagio, contornate dalle scure montagne che scendono qui dolcemente, là precipiti verso le verdi acque del lago.

È un bel luogo dove salire e fermarsi a riflettere. E la facile discesa invita a dare un'altra occhiata alle cappelle ricche di personaggi ed impreziosite da affreschi murali.

Certo il tempo non sempre è galantuomo e comunque passa deponendo polvere ed umidori sul lavoro devoto degli artisti di un tempo.

“Qualcuno – pensa il visitatore – dovrebbe provvedere a salvaguardare queste piccole meraviglie”. È vero: i nostri avi hanno fatto la loro parte. Adesso tocca a noi fare in modo che le testimonianze della Fede e della perizia delle generazioni passate giunga alle generazioni future.

La Fondation Carlo Leone Montandon è assai lieta di aver avuto l'occasione di contribuire alla salvaguardia di un patrimonio non comune con il restauro della Prima Cappella, o Cappella dell'Annunciazione, e ringrazia i Padri Cappuccini del Santuario, nella persona del Rettore Padre Floriano Zambaiti, la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Lombardia, nella persona del dott. Daniele Pescarmona, e i dirigenti e le maestranze della Ditta Novaria Restauri di Novara, per aver permesso di giungere al risultato che è oggi davanti ai nostri occhi.

Mariena Mondelli Montadon

Presidente della Fondation Carlo Leone Montandon

Sierre, marzo 2003

Premessa per l'attività di tutela del Sacro Monte di Ossuccio

Il Santuario e le 14 cappelle del Sacro Monte sono erette lungo la strada che sale dall'abitato di Ossuccio (a quota m 280) all'alpeggio in montagna (a quota m 417,5).

Sono di pertinenza ecclesiastica le singole cappelle e la maggiore strada di accesso alla chiesa. Il terreno circostante non è stato infatti unificato in un'unica proprietà, diversamente da come si riscontra negli altri Sacri Monti, rendendo difficilissima la gestione conservativa delle stesse cappelle.

La Regione Piemonte ha istituito, in riferimento ai Sacri Monti di Varallo, Orta, Crea e Ghiffa, appositi Enti parchi, per gestire – con piani regolatori – l'area paesaggistica presa in considerazione.

Il terreno su cui insistono le cappelle di Ossuccio è invece suddiviso fra varie proprietà private e in esso sorgono diverse case di abitazione. Una proprietà ha inglobato nel proprio cortile l'ingresso della cripta della VII Cappella. A ridosso della V Cappella è posizionato il serbatoio dell'acquedotto.

Si rende pertanto necessario che si attuino provvedimenti diretti ad evitare che sia messa ancor più in pericolo l'integrità dell'insieme della cappelle e ne siano danneggiate la prospettiva e le condizioni di ambiente e di decoro (D. Lgs. 29 ottobre 1999, n. 490, art. 49).

Essenziale per la positiva conservazione dell'intero patrimonio storico-artistico del Sacro Monte, comprendente altresì la strada acciottolata di accesso al Santuario, è poter disporre di una avveduta e costante attività di controllo e di manutenzione del terreno che ha relazione con le condizioni fisiche di salvaguardia del Bene Culturale. È necessario, ad esempio, controllare il libero deflusso delle acque piovane, impedire il franare di parti delle mura di contenimento della strada e della collina ed evitare il deposito all'esterno del perimetro delle cappelle di pietre e di foglie. Senza questa attività preventiva di manutenzione del paesaggio è compromesso ogni progetto di intervento di restauro su specifiche cappelle.

Daniele Pescarmona

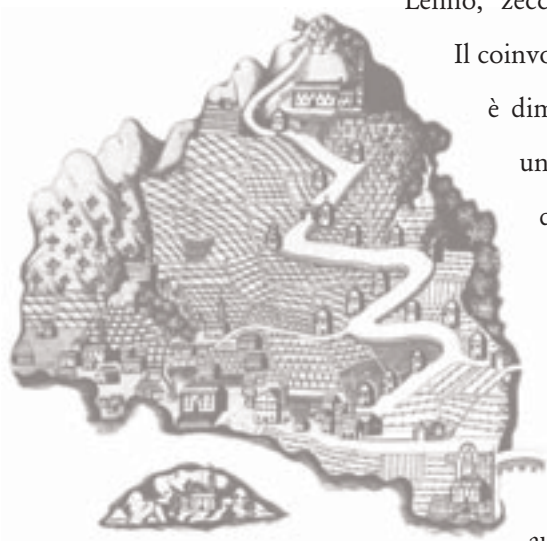
Precisazioni storiche sul Sacro Monte di Ossuccio

Chi voglia riflettere sulla marginalità geografica degli avvenimenti trattati, subito si troverà sorpreso a constatare quanto sia stata agevole e immediata l'esecuzione delle quattordici cappelle erette in connessione con il santuario della Madonna del Soccorso della montagna di Ossuccio, sul lago e in diocesi di Como¹.

Il santuario, originariamente sottoposto alla giurisdizione dei canonici della chiesa plebana di S. Eufemia, costruito a partire dal 1537 attorno ad una miracolosa raffigurazione della *Madonna col Bambino e santa Eufemia*, affrescata sul supporto murario di un'edicola parzialmente conservata, è stato consacrato dal vescovo Francesco Bonesana il 1° agosto 1699. La devozione mariana, fondamento della costituzione della chiesa in età controriformata, è altresì rivolta ad una *Madonna col Bambino*, scultura trecentesca in marmo, che costituisce l'immagine privilegiata dell'attuale religiosità popolare².

La strada che, in magnifica posizione panoramica, dal torrente Perlana sale al santuario, proseguendo per l'alpeggio sopostante, fu quindi dotata di stazioni di sosta riservate alla meditazione dei Misteri del Rosario. Diverse cappelle hanno in facciata, sopra la finestra che dà accesso alla visione della scena del Nuovo Testamento illustrata all'interno, lo stemma in pietra dei committenti. Oltre che per le diffuse elemosine raccolte dai fedeli delle comunità del territorio circostante e per il ricavato eccezionale delle questue compiute nei paesi d'Oltalpe dai Francescani custodi del santuario, l'impegno del cantiere fu portato a

compimento grazie alla generosità di componenti, ecclesiastici e laici, di ragguardevoli famiglie locali, talvolta coinvolte in consuete vicissitudini di emigrazione in Germania (Salice, Cetti, Brentano, Gilardone e Marinoni). Due cappelle (VII, VIII) sono state finanziate dalla famiglia Gilardone di Volesio, e addirittura tre (IX, X, XII) da Andrea Cetti di Lenno, “zecchiere” a Vienna dell’imperatore Leopoldo d’Asburgo.



Il coinvolgimento delle disponibilità economiche di privati si è dimostrato sistema efficace, producendo in assenza di un’amministrazione istituzionale autorevole, in un periodo cronologico assai breve, sicuri risultati, le cui conseguenze operative seguitano ad avere effetto³.

Gli inizi, non ancora chiariti, sono stati avviati con entusiasmo, ma – proprio per tale ragione – praticati con conduzione finanziaria non avveduta, contraendo prestiti e relativi interessi senza la prevista autorizzazione dei superiori. Nel 1644, in occasione della terza Visita pastorale, il vescovo Lazzaro Carafino di-

spose che “li sindaci et agenti di questa chiesa rendino ogni anno i conti delle elemosine, redditi e spese di essa in mano del nostro Vicario foraneo quali li vegga e trovandoli ben

curati et registrati li sottoscriva, né senza partecipazione di detto e dell'Arciprete entrino in spesa rilevante per essa chiesa né per le cappelle che intendono fabbricare dei Misteri del Rosario, dei quali dovranno presentare a noi il disegno fatto da periti per esser approvato”⁴. Nuovamente nel 1659, rammaricandosi di non poter esaminare i registri degli anni compresi fra il 1644 e il 1656 (“per esser trattenuto il libro della fabbrica da uno degli amministratori di quel tempo, sotto pretesto di certa promessa fatta a fratelli Paravicini di Traona creditori”), vietò ulteriori impegni di spesa, fino a quando non fossero stati pagati i debiti, e ordinò che nuove cappelle non fossero “piantate” prima che fosse stata stabilita la strada di collegamento con il santuario, “che si dovrà fare più prima che sia possibile e comoda per visitare le già fatte e quelle che restano da farsi”⁵.

La gestione della contabilità fu presto riequilibrata e risolta in positivo dal priore Andrea Trincano, con esiti così soddisfacenti che, durante il suo lungo incarico, svolto dal 1656 al 1710, anno in cui morì, furono edificate tutte le cappelle, “a riserva di una che era già fabbricata”⁶.

Nell'ottobre del 1670 il vescovo Ambrogio Torriani provvide pertanto a costituire la direzione del santuario, affidandola ad una congregazione di cinque persone, composta dall'arciprete, da due canonici e da due esponenti della comunità, fra i quali occorreva eleggere un tesoriere e un consegnatario dei libri delle entrate e delle spese. Le chiavi delle cappelle dovevano invece essere tenute dall'“eremita” o “sacerdote assistente”⁷.

Per la parte risolutiva dei pagamenti ad Agostino Silva e ai pittori si manifesta ripetutamente il nome di fra Timoteo Snider, un terziario francescano che, con varie testimonianze, fino alla morte (1682), è ricordato nella vita della Madonna del Soccorso. L'evoluzione dei titoli con i quali è menzionato (nel 1663, nel 1665, nel 1669 come "eremita", nel 1667 come "custode" e nel 1680 come "sindaco e fabbriciere") attesta la forza promozionale del suo ruolo e il consolidarsi dell'identità di una fabbriceria ormai costituita. Una sua indignata lettera indirizzata al vescovo Torriani descrive comunque l'abbandono e il cattivo stato di conservazione del Sacro Monte, a causa della mancanza di rispetto riservatogli dall'indisciplinata popolazione che lo frequentava⁸.

Differenti danni, ma procurati dall'insufficiente impegno per la sollecita manutenzione delle cappelle, sono evidenziati nel 1670 nei decreti del citato Torriani: "ordiniamo che a quella dell'Assunta si riparino le piogge che entrano dalla cuppoletta a ruinare le statue e pitture, e se la Comunità di Sala (che non crediamo) ricuserà di consegnare la sua chiave coll'altre, prenderemo espediente di loro poca sodisfazione"⁹.

All'epoca della Visita del Torriani erano realizzati dodici edifici, "in statuis cretaceis depictis et deauratis preter picturas in parietibus implentes numerarum figurarum eiusdem mysterii, sed non in omnibus, cum aliquae pingendae remaneant". Tre erano dedicati ai Misteri gaudiosi, cinque ai dolorosi e quattro ai gloriosi¹⁰.

Le due cappelle che mancavano furono erette dopo che nel 1673 e nel 1674 furono stipulati i contratti per l'acquisizione degli indispensabili terreni ¹¹. Una (si tratta di un "Mistero doloroso") era quella dell'*Orazione nell'orto del Getsemani*, perché in data 21 giugno 1680 Francesco Innocenzo Torriani dichiarava di ricevere pagamenti per la pittura eseguita "dove anderà" la raffigurazione indicata, l'altra quella della *Disputa di Gesù con i dottori del Tempio*, nella quale sono le ultime sculture di Agostino Silva (1688) ¹².

Tutte le cappelle erano pronte e notate dal vescovo Francesco Bonesana il 1° agosto 1699 ¹³.

Si inasprì alla morte del priore Andrea Trincano il contrasto fra gli interessi dei canonici di S. Eufemia e dei responsabili della Fabbriceria. Il risolvimento della controversia, "se la chiesa della Beata Vergine del Soccorso abbia dipendenza nell'espletamento delle funzioni ecclesiastiche dal parroco o dal capitolo" (e se gli stessi possano quindi tenere le chiavi della cassa delle elemosine), fu rinviato al giudizio della romana Sacra Congregazione dei Riti, che, esaminando la copiosissima documentazione, deliberò nel 1714 a favore dei fabbricieri. La sentenza fu ancora riconfermata nel 1720 ¹⁴.

Le ragioni della Fabbriceria sostenevano la determinante attività intrapresa dal Trincano nel concretizzare la realizzazione delle cappelle e la sistemazione del percorso di accesso al santuario. I canonici, al contrario, oltre a sminuire la partecipazione delle comunità di

Ossuccio e di Spurano nei lavori di completamento della chiesa, esaltavano, nell'ambito dell'edificazione del Sacro Monte, la partecipazione delle diverse famiglie e l'apporto del danaro raccolto dai frati custodi ed eremiti durante i viaggi di questua effettuati in Germania. Inevitabilmente si contrapponeva al protagonismo del Trincano l'iniziativa dello Snider.

Le cappelle, innalzate secondo progetti di maestri non più accertabili, non si impongono all'attenzione per particolari motivi di composizione e di struttura. Alcune (V, VII, VIII, IX) sono dotate di un pronao, che in tre casi (VI, XI, XII) si estende a coprire l'intera larghezza della strada acciottolata, integrando la presenza delle cappelle nel percorso devozionale. L'ottagonale cappella della *Crocifissione*, situata in un significativo angolo di svolta della salita, è circondata da un porticato. Si segnalano, fra tutte, le cappelle XII e XIII per l'articolato disegno delle pareti interne (e dei volumi, limitatamente alla XIII), di fronte alla semplice regolarità geometrica su cui sono impostate le restanti.

Non risulta da alcun documento finora noto (e la constatazione non è irrilevante) che fra Timoteo Snider, ritratto in una tela conservata nel santuario, nel 1778 a 49 anni, tenendo nelle mani il compasso e il disegno in pianta di un edificio, riconoscibile come la XII cappella, abbia avuto consuetudine con l'esercizio dell'architettura e perfino che sia stato il progettista delle cappelle più elaborate. Il suo coinvolgimento è però accertato nella deco-

razione delle cappelle architettonicamente più notevoli, affollate da numerose statue di Agostino Silva e soprattutto arricchite dai fondali pittorici più sontuosi e coerenti, per cui furono chiamati i migliori pittori comaschi disponibili sul mercato, Giovan Paolo Recchi (X, XII, XIII), Carlo Gaffuri (VIII, X) e Francesco Innocenzo Torriani (VI).

Si pone a questo punto il problema dell'individuazione della responsabilità della regia, della composizione scenica delle sacre storie, perché ovviamente non sarà stata una fortunata coincidenza l'assegnazione delle due cappelle di pianta complessa alla bottega dei Recchi, operante con successo in Lombardia e nelle residenze sabaude del Piemonte con specifiche competenze professionali anche nella resa delle quadrature architettoniche.

È stata colta, con intelligente argomentazione, la derivazione del Sacro Monte di Ossuccio, come prodotto tradotto in forme di "arte minore", dal modello di poco precedente e più aulico di Varese. Una diretta continuità professionale lega inoltre, nelle due località, il qualificante intervento di Francesco Silva all'identico incarico svolto dal figlio Agostino¹⁵.

La debolezza di Ossuccio rispetto a Varese è riscontrabile soprattutto nell'arredo delle cappelle in cui hanno lavorato scultori diversi. Le figure modellate da Agostino non sono tanto inferiori a quelle realizzate dal padre, per livello qualitativo, varietà gestuale ed espressione. Ma a Varese, se compariamo ad esempio le cappelle della *Disputa di Gesù con i dottori del Tempio*, si coglie una più sicura capacità progettuale, che concentra in unità visiva l'azio-

ne dei gruppi statuari, su differenziati piani di appoggio, sapientemente disposti davanti un non dispersivo fondale prospettico. La stessa disposizione delle statue addossate alle pareti era già stata proposta, ad Ossuccio, nelle cappelle dell'*Ascensione* e della *Discesa dello Spirito Santo*. Qui la rappresentazione si compone tuttavia integrando attori e comparse sospesi fino all'altezza della volta, in corrispondenza di una quadratura che sfrutta l'articolazione più mossa dei piani e dei volumi architettonici¹⁶.

Le cappelle che reggono il confronto con le migliori realizzazioni secentesche di ogni altro Sacro Monte sono quelle che sono state maggiormente studiate e sovvenzionate con fermezza dalla liberalità di Andrea Cetti, quelle approntate in anni che precedono le commissioni umbre e marchigiane del Silva e in cui fra Timoteo Snider (credo di poter concludere) ha svolto una determinante iniziativa di coordinamento, fra buoni pittori e uno scultore-architetto meno distratto da estranee incombenze.

Daniele Pescarmona

Note

Il testo qui pubblicato elabora la relazione già presentata al congresso *Altri Sacri Monti* (Sacro Monte di San Francesco d'Orta, 30 novembre - 1 dicembre 2001). Ringrazio la dottoressa Fiorella Mattioli, presidente dell'Ente gestione delle Riserve Naturali Speciali del Sacro Monte d'Orta, per l'invito presentatomi a trattare l'argomento e a far conoscere il Sacro Monte di Ossuccio.

1. Manca una ricerca approfondita e documentata che aggiorni quella ormai datata di A. BOLZANI, *Cenni Storici Artistici sull'insigne Santuario della Madonna del Soccorso sopra Isola (lago di Como)*, Milano 1870. È soprattutto irrimediabile, fra i problemi aperti, quello di chiarire le vicende costruttive delle prime e delle ultime cappelle. Una preziosa guida, che utilizza in parte materiale d'archivio del santuario, è stata realizzata da P. GATTA PAPAVASSILIOU, *Il Sacro Monte di Ossuccio. Guida alle Cappelle*, Milano 1996. A questo recente volume rinvio per la descrizione delle cappelle, per le notizie sui finanziatori, per la trascrizione delle varie ricevute di pagamento delle statue di terracotta e delle pitture ad affresco e per la bibliografia precedente.

2. La devozione originariamente rivolta all'immagine dell'affresco è provata, oltre che dalle attestazioni delle Visite pastorali, dai numerosi ex voto conservati nel santuario.

Lo stato di fatto è bene chiarito dalla relazione del vescovo Feliciano Ninguarda, in data 5 dicembre 1593: "Visitato l'oratorio di Santa Maria detta del Soccorso in monte sopra Usutio della pieve d'Isola; è di lontano dalla collegiata per un miglio e mezzo di via ardua. Altre volte era un capitello con una imagine della Beata Vergine che anco si vede, et per alcuni miracoli de sanamenti d'infermi è poi accresciuto in forma di chiesa tutta involtata di longhezza di più de 30 braccia, et larghezza de 20, essendo lassata quella imagine dove è il capitello a suo luogho, come si dirà. All'oriente è una capella di mezza volta con pitture del mistero dell'Assuntione con li dodici apostoli a torno et altri ornamenti de fiorami, et in essa un altare ..., senza ancona, ma con una statua di marmo della Beata Vergine di rilievo con il figlio in braccio, parte pinta in color di veste e parte adorata. In fine dell'oratorio da man sinistra nell'entrare, ove è l'immagine della Beata Vergine, antico et primo principio di questo oratorio, in un pocho di nicchia è fatto un altare ..., non ha ancona ma in cambio sono nel muro pinte diverse imagini. Cioè nel mezzo quella vecchia della Beata Vergine col figlio in braccio et santa Eufemia e dal lato destro di santo Hieronimo e Sebastiano, e dell'altro di santo Roccho e santo Benedetto con altri ornamenti e figure cioè la Pietà e Nonciata et per quanto si vede scritto nel muro, fu pinta nel muro l'immagine della Beata Vergine l'anno 1501. Ha una sacrestia dalla parte dell'evangelio pocho lontano dalla capella maggiore fatta in volta di novo. In detta chiesa vi sono due porte una in frontespicio a dirimpetto all'altar maggiore, et alla strada che vien dal monte, l'altra è laterale in mezzo a ponto dell'oratorio che guarda verso il lago ... Di fuori della porta maggiore vi è un atrio o portico, fatto in volta, bello et grande quanto è la facciata di detto oratorio, chiaro e capace, et vicino ad uno delli pilastri di detto atrio, sopra il sasso del monte che guarda verso il lago, è un campanile con una sol campana". Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. XII, fasc. 3, pp. 61-64.

Le figure dei santi che nell'affresco fiancheggiavano la Madonna col Bambino e santa Eufemia sono state eliminate o nascoste quando fu realizzata la cornice marmorea che sovrasta l'altare.

Le date della costruzione dell'oratorio (1537) e della consacrazione (1699) sono precisate dall'epigrafe che si legge nel cartiglio posto sopra la porta della controfacciata. Si veda la trascrizione in A. BOLZANI, *Cenni Storici Artistici* cit., pp. 20-21. Al momento costruttivo del 1537 può ben datarsi l'ampliamento dell'affresco votivo, che alla figura della Madonna ha aggiunto sant'Eufemia e gli altri santi ora scomparsi.

Non si può non soffermare la nostra attenzione sulla "capella di mezza volta con pitture del mistero dell'Assuntione con li dodici apostoli a torno" descritta dal Ninguarda. Importa anche ricordare che sia questa cappella, sul cui altare era la statua della Madonna col Bambino, sia quella dove era l'affresco potevano essere viste dall'esterno attraverso apposite finestre ricavate nel muro. Il Ninguarda trovò irregolare tale possibilità di osservazione, ma ritenne che fosse lecito tollerarla, perché la visione delle immagini poteva alla fine dimostrarsi proficua per la devozione dei viandanti e dei pellegrini che salivano al santuario in orario diverso da quello della celebrazione della messa.

La cappella dell'Assunzione deve quindi ritenersi all'origine della costituzione del Sacro Monte. Il santuario divenne poi la quindicesima cappella del percorso devozionale, dedicata al quinto Mistero glorioso del Rosario.

Per la statua della Madonna col Bambino si veda C. TRAVI, *Imago Mariae. Appunti per la scultura lombarda del primo Trecento*, in "Arte Lombarda", 113-114-115, 1995, pp. 8-10.

Dall'*Inventario delle sacre suppellettili della chiesa et sacrestia della Beata Vergine Maria del Soccorso* conservato fra le carte della Visita pastorale del vescovo Francesco Bonesana (1 agosto 1699) risulta che sulle teste della Madonna e del Bambino erano poste due corone gemmate e che il Bambino portava al collo un filo doppio di coralli rossi. Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. LXXXIV, p. 20.

Il gruppo statuario ha subito nel tempo vari riadattamenti, che ne hanno vistosamente alterato le forme primitive. È stato restaurato da Cinzia Parnigoni nel 2001.

Nel 1921 il rettore Giovan Battista Roveda edificò la cappella di S. Giuseppe, in continuità con quella dell'Annunciazione.

3. Interessante è la notizia dei viaggi intrapresi con finalità di questua nei territori svizzeri e tedeschi dai francescani "eremiti" del santuario, vendendo riproduzioni a stampa delle immagini di devozione, aghi, spilli e limoni. Nel *Libro della ricavata e spesa per la chiesa e fabbrica della Beata Vergine del Soccorso cominciata il dì suddetto* (5 luglio 1699) da me Andrea Trincano Priore e Tesoriere per interim della detta chiesa e fabbrica, conservato nell'archivio del santuario, sono elencati diversi pagamenti per la produzione di calchi di immagini di cera e di stampe votive, disponibili per vendita ai fedeli. In data 10 marzo 1727 è annotata la particolare spesa di 100 limoni e di 3 cedri da portare in Germania dati a un certo fra Lorenzo. Si tratta senza dubbio di fra Lorenzo Selenato, nato l'11 settembre 1678, di cui esiste il ritratto nella collezione di ex voto acquisita dalla chiesa della Madonna del Soccorso. Lo stesso frate è ancora ricordato in data 27 settembre 1736 nella Visita del vescovo Alberico Simonetta. Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. CXVIII, p. 798.

Il ritratto del Selenato (assieme con quelli di Andrea Cetti e Timoteo Snider, di cui si dirà più avanti) è stato restaurato da Dina Chiono nel 2002. Un secondo ritratto del Cetti è affrescato, in un medaglione, da Giovan Paolo Recchi all'interno della cappella dell'*Ascensione*.

Per la secolare emigrazione della popolazione del lago si veda lo studio di M. ZECCHINELLI - L.M. BELLONI, *L'antica emigrazione dalla sponde occidentali del Lario. Aspetti culturali ed umani*, Menaggio 1984.

4. Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. XXXVII, p. 479.

La relazione della Visita del vescovo Carafino effettuata nel 1644 è la prima in cui si fa riferimento al progetto di edificazione delle cappelle dei Misteri del Rosario.

5. Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. XXXVII, pp. 462-463.

6. Essenziali notizie sull'attività di Andrea Trincano, sia pure interessatamente favorevoli, sono fornite da una dichiarazione manoscritta del 17 ottobre 1712 allegata al volume dell'archivio del santuario che raccoglie la documentazione della causa fra la Fabbriceria e il capitolo di Isola dibattuta presso la Sacra Congregazione dei Riti di Roma: "Attestiamo noi infrascritti Sindici e Deputati della chiesa della Beata Vergine del Soccorso della comunità di Ossuzza etc. mediante etc. qualmente il fu sig. Andrea Trincano dall'anno 1656 fino all'anno 1710, nel quale ha reso l'anima al Creatore, ha sostenuto il carico hora di priore etc. di detta chiesa con applauso etc., con riportarne lode etc. de tutti li vescovi etc., come si vede nei decreti registrati, essendosi nel tempo del suo maneggio edificate tutte le cappelle che contengono li quindi misteri a riserva di una, che era già fabbricata. Di più si è fatto il stradone tutto selciato che va dalla prima cappella alla chiesa, la cappella della Beata Vergine miracolosa tutta ornata di preziosi marmi, la sacristia e stanze che servono per il cappellano, eremita et assistenti, la metà del campanile, giardini, una cisterna d'acqua tanto necessaria incavata nel vivo sasso, la piazza grande avanti la chiesa, tutta lastricata, ornata la chiesa di preziose suppellettili et argenti, comprati molti beni stabili vicino alla chiesa nelli quali sono fatte le cappelle". Tutte queste operazioni costarono Lire 200.000.

È allegata nello stesso volume d'archivio, in relazione con la causa di cui si dirà più avanti nel testo, la replica presentata nel 1714 dal capitolo di S. Eufemia:

"Sia ridicolo [...] il dire che il fu signor Adrea Trincani habbi contribuito del suo alla maggior parte delle opere, che siano fatte dal 1656 al 1710, essendosi ciò cosa mai più intesa, sapendosi benissimo di ciascuno li rispettivi benefattori dalle rispettive armi.

In primo luogo le cappelle sono antiche: della Visitazione di Santa Elisabetta, della Natività di Nostro Signore

Gesù Christo, della Presentazione al tempio, delle Venuta dello Spirito Santo.
 Come pure è antica quella dell'Assonta fatta dalla Comunità di Sala.
 Come quella dell'Annunciazione fatta dal fu Reverendo Signore Giovan Battista Salice di Campo, canonico d'Isola,
 Della Beata Vergine Maria fu fatta dal Signor Marchese Gallio tunc feudatario della pieve di Isola.
 Dell'Oratione dell'orto dal Signor Antonio e fratelli Brenta Moretti d'Azzano, pieve di Lenno.
 Della Flagellazione dalli Signor Tomaso e nipoti Gilardoni di Volesio, pieve suddetta di Lenno.
 Della Coronatione dal Signor Giorgio Gilardone, come sopra.
 Del Trasporto della croce, della Crocifissione, dell'Assensione dal fu Signor Andrea Cetti di Lenno.
 Della Resurrezione dal fu Signor Bernardo Brentano d'Azzano, pieve di Lenno, canonico di Isola.
 Queste tutte sono state fatte ad istanza et industria di certo fra Timoteo eremita, che oltre ad avere esso ridotti detti benefattori a far simili opere, anche n'era l'amministratore dei danari rispettivi, accadendo esso alle suddette con comune plauso, avendo in ciò singolar abilità.
 Altra della Disputa dei dottori fu fatta a spese del Signor Giovanni Mainoni di Volesio, pieve di Lenno".
 In mancanza di precisazioni sull'inizio e sui titoli delle prime cappelle, è importante un atto conservato nell'Archivio di Stato di Como, fra i documenti del notaio Pirro Salici (cart. 1874), accluso a carte di fine liberatoria per consegna soldi in pagamento stipulato dai Sindaci del santuario (il canonico di S. Eufemia di Isola Giovanni Salice, figlio di Bartolomeo di Sala, il giureconsulto Giovanni Pietro Salice, figlio di Gaspare Angelo di Campo, e Andrea Trincani, figlio di Giovanni Antonio di Spurano), da una parte, e Bartolomeo Puricelli, figlio di Gabriele, ed i fratelli Gabriele e Bartolomeo Puricelli, figli di Battista di Spurano, dall'altra. L'atto, cortesemente segnalatomi e trascritto dalla dottoressa Magda Noseda, informa che le statue della cappella dell'Annunciazione sarebbero state cotte non si sa quanto dopo il 1641 ed entro il 1662:
 "Bartolomeo Puricelli deve come per poliza il dì suddetto £ 309
 e più per fitti d'essa di 28 marzo 1637 sino 28 marzo 1941 sono anni 4 a £ 15.9 l'anno, £ 61.16
 (totale) £ 370.16
 1641 adi 31 aprile ricevuto il signor Pico Salice priore come appare al libro della Fabrica £ 60
 e più adi primo maggio ricevuto il sudetto come ne suoi conti della sua ministrazione appare £ 150
 (totale) £ 210. Resta £ 160.16
 Fitti di 28 marzo 1641 sino al 1662 adi 28 marzo di dette £ 160.16 sono anni 21 a £ 8 l'anno, £ 168
 (totale) £ 328.16
 Ricevuto cara 4 legne doperate per le statue della Nonciata di farli cocere a £ 3, £ 12
 e più un caro legne date alla Chiesa del Soccorso £ 4
 e più per giornate fatte sua figliola alla capella del Spirito Santo £ 29
 e più n.o 750 legne per cocere dette statue £ 16.16
 1662 adi 31 maggio ricevuti contanti £ 150
 (totale) £ 211.16
 Fitti di dette £ 117 di 28 marzo 1662 sino 28 marzo 1664 sono anni 2 a £ 5.17, £ 11.14
 (totale) £ 128.14
 1664 adi dicembre ricevuto del signor prete Bernardo Brentano £ 50 per tanta legna dattili lui che se ne servito per le statue del signor Cetti, le quale le dette £ 50 si sono pagate al signor Recchi pittore per la pittura fatta alla capella del Spirito Santo a bon conto £ 50
 Resta £ 78.14
 Fitti del 1664 28 marzo sino 28 marzo 1667 di dette £ 78.14 sono anni 3 a £ 3.18 l'anno, £ 11.14
 Resta £ 90.8
 E più deve per la metà dell'obbligo con suoi nepoti in solidum de £ 230 rogato per il signor Gasparo Angelo Salice adi 6 febraro 1654 £ 115
 Fitti di dette £ 115 di 6 febraro 1654 sino 6 febraro 1667 sono anni 13 a £ 5.15 l'anno, £ 74.15 – £ 280.3
 Gabriello e fratello Puricelli devono per la metta dell'obbligo con suo zio de £ 230 rogato per il signor Gasparo Angelo Salice adi 6 febraro 1654 £ 115
 E più per fitti di 6 febraro 1654 sino 6 febraro 1662 sono anni 8 a £ 5.15 l'anno, £ 46
 (totale) £ 161
 1662 adi 20 agosto ricevuto £ 4

29 ottobre ricevuto altre £ 58.18

19 novembre ricevuto come sopra altre £ 6.2

(totale) £ 69

Resta £ 92

Fitti di dette £ 92 di 6 febraro 1662 sino 6 febraro 1666 anni 4 a £ 4.12 l'anno, £ 18.8

e più per fitti di 6 febraro 1666 sino 5 aprile 1666 et fattura d'instromento in tutto £ 1.12

1666 adi 5 aprile ricevuto per saldo le dette £ 111”.

7. Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. LVI, fasc. 4, pp. 17-18.

Amministratori del santuario erano allora da molti anni (con libri contabili che datavano dal 15 marzo 1656) Andrea Trincano, Giovanni Pietro Salice e il canonico Giovanni Salice di Isola. Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. LVI, pp. 179 e 182.

8. Trascrivo integralmente la lettera, che offre un'interessante rappresentazione di inconsueta quotidianità (quasi tratta dalla cronaca dei nostri giorni):

“Illustrissimo et Reverendissimo Signore. Col zelo col quale ha sempre desiderato servir alla chiesa della Santissima del Soccorso, pieve d'Isola, f. Timoteo suo assistente humilissimo servo di V.S. Illustrissima et Reverendissima gli scopre che quotidianamente si vede insorgere cose ben poco convenienti al loco medesimo, particolarmente de' quelli che si fanno lecito rubbare alla chiesa, capelle et luoghi a quelle annesse; altri con danno notabile vi vanno con bestie, et sopra essi vi transitano; altri in sprezzo di tanta riverenza tirano sassi nelle cappelle, et ne' luoghi circonvicini fanno immonditie, le quali cose devono totalmente esser lontane da cotesti luoghi per i quali si passa con somma riverenza; altri ardicano per via delle finestre levar li danari che vengono da' devoti dati per elemosina; altri che senza suo riguardo si fanno lecito furtivamente tagliare et trasportare via piante, legne essistenti sopra essi beni per uso della medesima fabrica; altri che transitano per la strada fatta per comodo della cappelle con carri et legne, con le quali causano polvere et rottura della strada medesima, atteso che questa non deve servire per tal effetto, essendovi la strada comune per dove anticamente son sempre transitati; et essendo tutte le suddette cose non molto decenti et in grave danno al luogo medesimo, ricorre alla clemenza di V.S. Illustrissima et Reverendissima. Humilmente supplica degnarsi imporre quella pena a contraenti che meglio stimerà più propria alla Sua clemenza et giustizia accio resti questo santo luogo illeso et conservato, essendosi con tanti stenti et fatiche ridotto a così continua devotione.” Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. LVI, fasc. 4, pp. 281-282.

9. Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. LVI, fasc. 4, p. 181.

Le statue della cappella dell'Assunzione, dalle forme rigide e allungate, spettano allo stesso scultore che ha eseguito quelle della *Presentazione di Gesù al Tempio*, presumibilmente commissionate dai due giovani ecclesiastici che, in abito moderno, sono raffigurati ai lati del vecchio Simeone. È certamente un ritratto anche la testa di apostolo, privo di barba e baffi, che nella XIV cappella è inginocchiato in primo piano a sinistra.

La disposizione delle cappelle in un ambiente naturale aperto, meteorologicamente incontrollabile e poco sorvegliato, ha reso indispensabile immediate e ripetute riparazioni, rifacimenti e inevitabili restauri. Lo stesso Agostino Silva, come informa il già citato *Libro della ricavata e spesa per la chiesa e fabbrica della Beata Vergine del Soccorso*, fu ricompensato il 29 gennaio 1700 per aver aggiustato alcune statue imprecisate, oltre che per aver modellato il cartiglio di dedicazione del santuario sulla porta di controfacciata e per aver approntato “molte stampe per far li voti in cera”. Ancora al 1803 è documentato un progetto di Stefano Salterio, ricordando soltanto gli scultori più conosciuti, per il restauro delle sculture dell'Assunzione. Archivio del santuario, fasc. III (*Documenti storici sulla costruzione delle cappelle*).

Importante sarebbe condurre “una ricerca storica sul sistema delle aperture dei tempietti poiché alcuni (ad esempio il V, il VI, il VII, il IX e il X) hanno le cornici delle aperture realizzate con pietra e lavorazione diversa dalle altre (più recente) ed il disegno delle aperture stesse non corrisponde allo stile architettonico del tempietto”. L'intelligente questione è tratta da una relazione, datata 10 maggio 1982, consegnata alla Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Demoetnoantropologico di Milano dall'architetto Andrea Milella, relativa ad un progetto di restauro e di manutenzione delle cappelle del Sacro Monte. Oltre al problema del “sistema delle aperture”, sembra evidente (dalle osservazioni finora compiute) che esista anche un problema connesso con il “modificarsi delle aperture di aerazione dell'estradosso delle volte”.

10. Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. LVI, fasc. 4, pp. 181-182.

11. A. BOLZANI, *Cenni Storici Artistici* cit., pp. 151-152.

Riproduzioni di documenti del santuario che si riferiscono all'acquisizione del terreno utilizzato per la cappella della *Disputa di Gesù con i dottori del Tempio* (*Istrumenti e contratti antichi 1511-1720*, 2 reparto, 6 cartella) sono stati pubblicati in *Ossuccio: un cantiere europeo di restauro e conservazione*, a cura dall'Accademia di Belle Arti "A. Galli" di Como, s.l. e s.d. Il fascicolo è stato edito a conclusione dei lavori di restauro della V cappella, iniziati nell'aprile 1998. Il cantiere, finanziato con contributi dei Fondi Europei, della Regione Lombardia e della Fondazione della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde, è stato promosso e organizzato dall'Accademia Aldo Galli di Como, nell'ambito del progetto comunitario Raphael per la preservazione e valorizzazione del patrimonio barocco europeo. La struttura architettonica è stata restaurata su progetto di Pierpaolo Sfondini. Le statue in terracotta e gli affreschi sono stati restaurati da Paola Zanolini e da Guido Botticelli, con vari collaboratori (fra i quali erano 12 operatori diplomati di strutture accademiche e universitarie associate nel progetto Raphael).

12. Fra le carte della Visita Torriani è allegato un foglio, in cui sono elencati i titoli dei Misteri del Rosario. È inspiegabile il tratto di penna che cancella quello della *Presentazione di Gesù al Tempio*. Stando alla relazione del sopralluogo, avrebbero comunque dovuto essere due le cappelle dei "Misteri gaudiosi" mancanti. Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. LVI, fasc. 4, p. 183.

13. Como, Archivio Storico della Diocesi, *Visite pastorali*, cart. LXXXIV, p. 201.

14. La documentazione degli atti trasmessi alla Sacra Congregazione dei Riti di Roma (in parte utilizzata nella nota 6) è agevolmente consultabile per essere rilegata in copia in un volume conservato nell'archivio del santuario.

In sacrestia è murata in parete una grande lapide in marmo nero che ricorda la conferma del giudizio.

Già nel 1687, a dire di A. BOLZANI (*Cenni Storici Artistici* cit., pp. 79-80), i fabbricieri avevano presentato al Senato di Milano una rimostranza contro le pretese di ingerenza della comunità di Ossuccio.

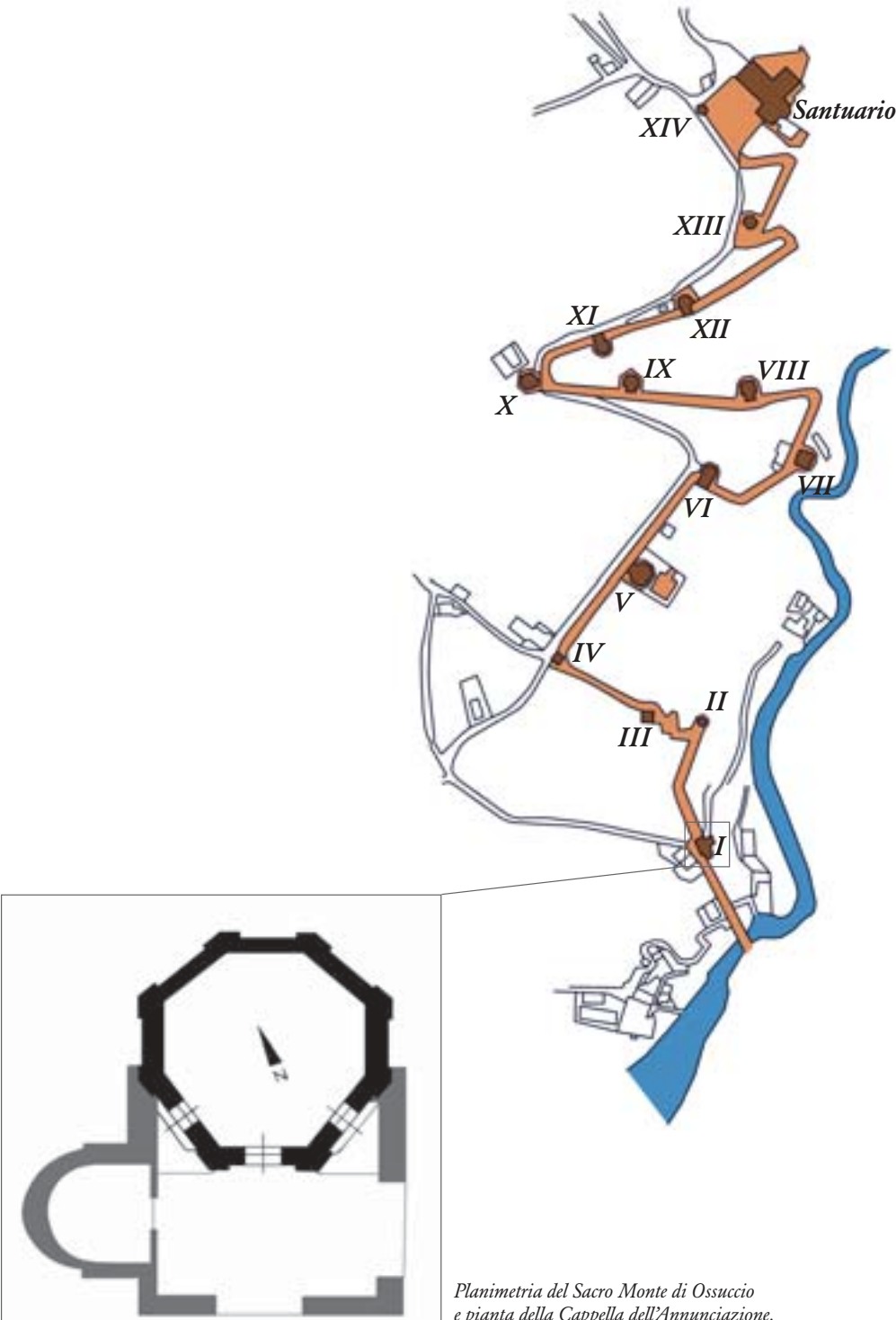
Le "leggi eversive" del 1866 e del 1867 procurarono l'alienazione delle proprietà immobiliari. A seguito del Concordato, il santuario, con i beni relativi, nell'estate 1932 fu dato in consegna al vescovo Alessandro Macchi, titolare della Diocesi di Como (Decreto ministeriale dell'11 luglio 1932, n. 2169). L'Ente Ecclesiastico Santuario Beata Vergine del Soccorso, civilmente riconosciuto nel 1997, dallo stesso anno è amministrato dai Padri Cappuccini, presenti in loco già da un decennio.

15. La derivazione del Sacro Monte di Ossuccio da quello di Varese è stata avvertita da S. LANGÉ, *Sacri Monti piemontesi e lombardi*, Milano 1967, pp. 40-41.

Per l'attività di Francesco e di Agostino Silva, con puntuali considerazioni sulle opere eseguite a Varese e a Ossuccio, si vedano i contributi di S. GAVAZZI NIZZOLA - M. MAGNI, *Una traccia per Francesco Silva stuccatore ticinese*, in "Arte Lombarda", 37, 1972, pp. 86-95, 119-128, e *Contributo all'arte barocca ticinese: Agostino Silva da Morbio Inferiore*, in "Arte Lombarda", 40, 1974, pp. 110-129.

16. S. GAVAZZI e M. MAGNI (*Contributo all'arte* cit., p. 115) rimarcano giustamente, a proposito delle sculture di Agostino: "L'accentuata impostazione teatrale della scena della *Salita* sembra rivelare un mutato orientamento linguistico e devozionale. L'estatica contemplazione gaudenziana della vicenda umana sembra lontana e lontano pure l'antico afflato dei Sacri Misteri di Varallo. Il nuovo clima si avvia verso modalità illustrative e convenzionali ove tutto è rappresentato in turbinoso movimento, a volta con esasperata espressività, insistendo sugli spunti caricaturali con qualche eccesso di particolari veristici, inteso a creare un insieme scenografico più che isolare l'episodio principale del dramma sulla Croce, ormai concluso".

Proprio il deliberato proposito di accentuata teatralità avrebbe dovuto accrescere l'esigenza di un progetto di regia che coordinasse in un dato ambiente d'architettura la decorazione delle pareti e sapesse atteggiare un numero variabile di attori in intesa reciproca.



*Planimetria del Sacro Monte di Ossuccio
e pianta della Cappella dell'Annunciazione.*

Il restauro del 1935

Le cappelle, gli affreschi e le statue dei gruppi figurati del Sacro Monte hanno subito costantemente nel tempo, fin dall'inizio del Settecento, rifacimenti, ristrutturazioni, manutenzione e restauri.

A testimonianza di un importante intervento del secolo scorso si pubblica la *Distinta dei vari lavori eseguiti nelle varie Cappelle per i restauri* sottoscritta da Silvestro Marmori, a Lenno, il 15 agosto 1935.

Innanzitutto, occorre segnalare che le relazioni di “restauro” sono estremamente rare. Disporre di particolareggiate indicazioni delle operazioni effettuate, in mancanza di adeguata documentazione fotografica, è importante per ripercorrere cronologicamente lo stato di conservazione e le vicissitudini dei danni sopraggiunti relativamente alle cappelle in questione. È però probabile che la *Distinta* della ditta di Silvestro Marmori sia stata motivata dall'obbligo di giustificare, di fronte ai committenti, l'ingente esborso di spesa.

Tre anni dopo che il Sacro Monte fu restituito alla proprietà ecclesiastica, a seguito del Concordato, i fabbricieri ebbero anch'essi la necessità di restituire l'arredo delle cappelle “al primitivo splendore” (come avrebbero potuto scrivere e purtroppo troppo spesso continuano a scrivere le cronache dei giornali). Preoccupazione era quella di rinnovare in bell'ordine l'aspetto esteriore di deteriorati manufatti, oggetto di intensa

devozione popolare, eliminare segni di incuria e offrire un’ottimistica immagine di rinascita ai fedeli locali e ai solerti pellegrini provenienti dalle sponde del lago.

Silvestro Marmori, che professionalmente si proponeva come *Imbiancatore - Verniciatore - Decoratore*, non procedette con eccessivi scrupoli e ripensamenti. È prassi ancor’oggi ammessa provvedere al rifacimento di singoli elementi plastici decoesi e al ritocco pittorico di superfici da cui sia caduta l’originaria decorazione. È invece abbandonato il ritocco che debordi dalle lacune e la “rinfrescatura” degli affreschi. Preoccupante è poi soprattutto pensare alla “lavatura” delle statue: non è specificato come avvenne (e se con acqua), ma – esclusa la fermatura del colore – è prevedibile che abbia provocato la perdita di innumerevoli schegge di colore. (Nella relazione di preventivo si legge, con raccapriccio: “Raschiare le statue che si spelano” (V cappella) e “Raschiare e tinteggiare la carnagione delle statue, restaurare le tinte con raschiatura ai cavalli” (IX cappella)).

Daniele Pescarmona

Marmori Silvestro

Imbiancatore – Verniciatore – Decoratore

Distinta dei vari lavori eseguiti nelle varie 14 Cappelle per i restauri

1 Cappella – Lavatura delle pareti in affresco (Medaglia).

Attaccato 2 dita alla Madonna e fatto un dito all'angelo, lavatura delle statue e rinfrescato le tinte delle vesti con biacca e cementite. Dato la vernice opaca, tinta al pavimento, imbiancato il portico con lesene e zoccolo a finto granito, porta inverniciata e scrizione, ecc.

2 Cappella – Rifatto in parte le tinte a basso alle pareti con finto pavimento e zoccolo, 4 statue lavate e pitturate quasi a nuovo. Dato la vernice opaca. Tre dita attaccate. Al pavimento cemento con colore a tutto imbiancato, in parte la facciata esterna. Fatto scrizione a olio e verniciato la porta.

3 Cappella – Lavatura di tutte le statue e pitturate con tinte a biacca carnagione e vestiri in gran parte. Dato la vernice a tutte le statue. Attaccato il braccio a quello della piva ed aggiustato compreso clarino e fattori [?] et attaccato 9 dita anche agli angeli. Ritocchi nella volta e pareti, tinta agli scuarsi [?] e pavimento, messo insieme il cane ed una statua che era tutta a piccoli pezzi e rifatto quelli che mancava, inverniciato la porta, fatto in parte le tinta nella facciata con scrizione a olio.

4 Cappella – Rifatto le tinte in basso alle pareti con riquadrature a macchia finto marmo. Lavatura delle statue e accompagnato le tinte delle vesti e carnagione, dato la vernice, attaccato un braccio e 14 dita rifatte quasi al completo. Pala d'altare a biacca, tinta al pavimento. Porta inverniciata. Scrizione a olio. Tinta in parte alla facciata.

5 Cappella – Lavatura di tutte le statue, accompagnato le tinte delle vesti e carnagione. Aggiustato vari piedi e gambe, dato la vernice a tutte le statue, poltrone ecc., ritocco alle tinte nelle pareti, accompagnato una finta finestra sulla volta, tinta al pavimento, aggiustato le gambe del cane ch'erano rotte e staccate, attaccato 9 dita, rifatto in parte la tinta in facciata e biacca verde alla porta.

6 Cappella – Rinfresco alle pareti degli affreschi interni, lavatura delle statue ed inverniciate, attaccato due dita, pavimento a tinta ecc. e facciata esterna con lesene e porta a biacca verde e un po' di porticato.

7 Cappella – Alle pareti accompagnato le pitture, tinte delle vesti e carnagione delle statue accompagnate ch'erano tutte scrostate, lavatura e verniciatura delle statue, tinta al pavimento, gradini a macchia finto marmo, porta a biacca verde e tinta alla facciata esterna con lesene stollate [?].

8 Cappella – Lavatura e verniciatura delle statue con attaccare 2 dita a un braccio, rinfresco alle pitture nelle pareti con zoccolo, tinta al pavimento, porta a biacca verde, tinta in facciata e scala con pilastri e lesene, ecc.

9 Cappella – Lavatura degli affreschi e ritocco delle figure, lavatura di tutte le statue e verniciatura, accompagnato le tinte delle vesti e carnagione perché tutte scrostate, attaccato due bracci e 12 dita, tinta al pavimento roccioso e porta in biacca verde, tinta in parte alla facciata con lesene stallate [?], ecc.

10 Cappella – Un'infinità di dita e braccia aggiustate e fatte a nuovo, ricomposto una statua intieramente sfasciata a pezzi e mancanti in massima parte, pitturato a nuovo gran parte delle statue dopo averle lavate, verniciatura generale, ritocchi alla volta, verniciato le 3 croci e scala, pavimento tinta rocciosa, porta a biacca verde e tinta al portico e facciata e lesene.

11 Cappella – Lavatura delle pareti e figure ad affresco con rappezzi al fondo, lavatura delle statue e pitturate e fatte tutte a vernice, attaccato una mano all'angelo e 2 dita e 4 dita fatte a nuovo alla statue di Gesù e pitturata a carnagione, ecc. ecc. Tinta al pavimento, porta verniciata, facciata in parte e portico a tinta imbiancato.

12 Cappella – Lavatura e restaurato le tinte e carnagione di tutte le statue previa verniciatura con vernice opaca e a gli angeli sulla volta ed alla statua di Gesù attaccato 2 dita, lavatura delle parti a fresco e ritocco alle tinte, aggiustato le mani e dita di vari apostoli erano molto scrostate, arrangiato vari piedi e dato la tinta al pavimento, vernice alla porta, portico imbiancato, ecc.

13 Cappella – Rinfresco a qualche angelo sulla volta e sfondo macchiato di umidità, lavatura degli angeli e statue, pitturato le parti scrostate e dato a tutti la vernice, attaccato n. 7 dita, tinta al pavimento e alla porta, imbiancato in parte la facciata esterna, ecc.

14 Cappella – Messo in piedi una statua crollante con ferri e zanche, aggiustata tutta perché rotta, fatto due affreschi sulle pareti e aggiustato altri, messo a posto 2 bracci e fatto le dita a varie statue, in tutto n. 11 dita, pitturate a nuovo in parte e dato la vernice generale anche agli angeli sulla volta e pareti, fatto lo zoccolo e

riquadrate alle fosse (?) e lesene delle pareti, tinta al pavimento, imbiancato in parte la facciata esterna, scrizione fatta a olio e porta e cancello a biacca, ecc. ecc.

Tutte le opere fatte e descritte qui sopra sono state fatte tutte al prezzo del preventivo qui allegato.

Lenno il 15 agosto 1935

La Ditta si sottoscrive

Marmori Silvestro (e Felice Marmori)

[Santuario Madonna del Soccorso, Archivio, Cartella VI, fascicolo 8]



1

2



1. *L'interno della cappella, prima del restauro.*

2. *L'interno della cappella, dopo il restauro del 2002.*



1



2

1. La statua della Vergine annunciata, prima del restauro.

2. La statua della Vergine annunciata, dopo il restauro.



1. Vergine annunciata, particolare del volto prima del restauro.

2. Vergine annunciata, particolare del volto dopo il restauro.

1
2





1. La statua dell'Angelo annunciante, prima del restauro.
2. La statua dell'Angelo annunciante, dopo il restauro.

1
2



1. *Angelo annunciante, particolare del volto prima del restauro.*

2. *Angelo annunciante, particolare del volto dopo il restauro.*



1



2



1

3



1. Controfacciata prima del restauro, con tasselli di pulitura.

2. Controfacciata dopo il restauro.

3. Particolare della volta prima del restauro.

4. Particolare della volta dopo il restauro.

5. Le ante della porta d'ingresso dopo il restauro.



2

4



5

Relazione conclusiva dell'intervento di restauro 2002

Descrizione

Il dipinto centrale è realizzato ad affresco con rifiniture a secco con colore stemperato in calce grassello e pennellata a spessore corposo. Anche la decorazione della cupola ottagonale è realizzata con la tecnica a mezzo fresco ed è per questo che, laddove le infiltrazioni d'acqua erano maggiori, si erano perse le finiture a secco, soprattutto lungo gli attacchi di giornata (ove il colore steso a spessore è più debole in quanto applicato sull'intonaco già in fase di asciugatura).

Oltre agli attacchi di giornata si è letto il disegno preparatorio che, per la tipologia dell'incisione lasciata a "solco", evidenzia che si tratta di una realizzazione in modo diretto con punta di chiodo affilata, tracciata su intonaco ancora fresco. Attraverso questa lettura si può notare come la realizzazione finale del disegno si discosti leggermente dal progetto iniziale. Inoltre, è stato possibile vedere, attraverso le cadute della finitura a secco, che la prima veloce definizione del disegno è stata realizzata in generale a pennello, con colori molto liquidi, quasi a velature di "verdaccio" (queste cromie affioravano un poco ovunque dalle lacune, ma in particolare nelle zone in primo piano della seggiola).

Le cornici perimetrali che riquadrano la scena sono state realizzate a "maschera" mediante un modulo ripetitivo.

Tutte le parti verticali, divise dalla cupola da un cornicione in aggetto, sono riquadrate da

cornici, al centro delle quali campeggiano finti marmi dai toni grigi azzurrati; gli zoccoli con specchiature sono in cromia giallo-rosso-dorati dominante. Su tutte le pareti è stata utilizzata la stessa tecnica pittorica, ma gli attacchi di giornata sono minori rispetto alle zone a scena figurata poiché più rapida l'esecuzione. Le cornici sono state disegnate in parte con la tracciatura diretta del chiodo ed in parte con la tesatura e battitura della corda.

Le due sculture rappresentanti l'*Annunciazione*, l'Angelo a destra, quasi murato nella nuvola su cui poggia, e la Vergine a sinistra, inginocchiata su di un inginocchiatoio ligneo, sono realizzate in terracotta policromata.

Stato di fatto

Le sculture policrome in cotto

Soprattutto nella zona a contatto con la pavimentazione risultavano con materiale fragile polveroso e degradato (per contatto maggiore con zone umide).

Il colore, frutto di più interventi manutentivi, non era quello originale e, proprio per questa sovrapposizione, si evidenziava il sollevamento a scaglie della pellicola pittorica e della materia più profonda; in alcuni punti era già avvenuta la caduta del colore, lasciando così a vista gli strati più antichi, la preparazione sottostante o il modellato di base in cotto.

Alcune parti risultavano disassemblate e in precaria staticità, soprattutto le dita delle figure e l'ala dell'Angelo. Un cospicuo deposito di sporco diffuso si era sedimentato un po' ovunque ma in particolar modo negli incavi del modellato.

Alcune porzioni anatomiche risultavano mancanti, quali il dito mignolo della mano sinistra della Vergine, il pollice e la prima falange dell'indice della mano destra dell'Angelo.

Altri particolari denunciavano risarcimenti sommari e maldestri, non rispettosi delle parti originali, al di sopra delle quali creavano gradini e dislivelli. Le ali dell'Angelo, in particolare, evidenziavano tale intervento, tanto che di una era a vista l'armatura metallica di diametro consistente, che si era ossidata col tempo.

Gli affreschi

Gli intonaci affrescati erano interessati da depositi polverosi e da sporco in genere sia di materiale incoerente che da particellato più untuoso ed aggrappato alle irregolarità di superficie (nelle pennellate, negli attacchi di giornata, ma anche nelle lisciature a "cazzuola" che creavano disomogeneità superficiali).

Le macchie che si rilevavano sull'ottagono della volta, nel settore al di sopra della Vergine, denunciavano antiche infiltrazioni d'acqua che avevano scurito ed alterato i colori. Anche sotto le finestre, i percolamenti avevano lasciato tracce di colature da ruscellamento sulle decorazioni a specchiature e a finti marmi, soprattutto per i settori più bassi.

Gli intonaci risultavano parzialmente distaccati dal supporto murario a causa della passata presenza di umidità ascendente per capillarità dal suolo (anche se i degradi nella quota bassa erano ancora abbastanza contenuti) e a causa della percolazione provocata dalla non corretta tenuta delle coperture.

Si notavano macro e micro fessurazioni ramificate, non solo da attribuire al “ritiro” della malta in fase di asciugatura al momento esecutivo, ma anche all’“apertura” di lembi o “slittamenti” più importanti con lesioni degli intonaci stessi.

La pellicola pittorica spolverava ed era sollevata a scaglie, e in molti tratti parzialmente caduta. Si notavano efflorescenze saline e macchie dovute a proliferazione algale, oltre che a gore semplici per infiltrazioni d’acqua con depositi salini in superficie (macchie bianche e di sbiancamento con cristalli in fuoriuscita per l’indebolimento della carbonatazione di superficie e conseguente pressione sulle particelle di colore).

L’apparato decorativo della parte zoccolata, che riprende specchiature a finto marmo e finte cornici, presentava sbollature di intonaco e piccole cadute da attribuirsi anche ad urti.

Intervento di restauro

Per quanto riguarda l’apparato decorativo parietale, date le condizioni sopra descritte e tenendo conto dell’importanza storico-artistica nonché devozionale dell’opera, si è esegui-

to un intervento di restauro mediante le metodologie indicate già nel primo piano progettuale che ne individuava le patologie degenerative e lo stato conservativo.

Si sono registrate modifiche rispetto al programma iniziale per parti, ma soprattutto per tipologia e per estensione.

Maggiormente problematico è stato invece l'intervento sul gruppo statuario, per la tipologia di sovrapposizione e di conservazione delle parti originali, ove è stata necessaria una mirata ricerca sui colori.

I tasselli conoscitivi e stratigrafici sono stati ripetuti con un calendario di verifica in tempi diversi, prima per piccoli tasselli, poi con tasselli sempre maggiori sfogliando a "cipolla" ogni strato sino al completo recupero delle parti originali, anche se in alcuni tratti l'originale risultava lacunoso.

Le sculture policrome in cotto

In prima istanza sono state condotte le indagini stratigrafiche di conoscenza per l'individuazione delle stratificazioni cromatiche, sino al ritrovamento delle cromie originali in aderenza alla terracotta. È seguita la prima pulitura con asportazione dei depositi incoerenti solo dove il colore e le parti strutturali erano solide e lo consentivano (sono state evitate le zone fragili e sollevate a forte rischio di perdita); in parallelo si è operato col primo consolidamento di parti fragili, erose e lamellate in piccole scaglie.

È stato fatto il controllo delle sigillature nelle zone di “attacco” dei vari elementi (parti modellate già in origine “cotte” separatamente e poi riassemblate). Si è quindi proceduto con la cauta rimozione di quelle parti a scarsa adesione ma che erano da conservare; tali parti sono state risanate in profondità e successivamente riposizionate.

I rifacimenti cromatici ricoprenti in toto gli originali sono stati rimossi consentendo il recupero di quello che la Direzione Lavori ha ritenuto corretto conservare ed in equilibrio col modellato scultoreo; in seguito è stata condotta una rimozione puntuale di tutti i residui non facenti parte dello strato da conservare.

Si è operato con il controllo delle parti statiche e quello degli elementi aggettanti con l'eliminazione dell'armatura metallica esistente, a vista ma non originale, e la sua sostituzione con un'armatura in vetroresina (soprattutto per l'ala dell'Angelo che era stata smontata precedentemente); in ultimo si sono rimossi i giunti non più efficienti e completata la rifinitura della pulitura. Durante tale operazione, le ali hanno recuperato l'incisione modellata del piumaggio ricoperto da maldestri rifacimenti.

La risigillatura ha raccordato con i livelli corretti gli attacchi ammalorati precedentemente rimossi; l'integrazione mimetica del modellato delle sbecature importanti e delle dita perse e mancanti (secondo le indicazioni della D.L.) ha ricomposto la continuità di lettura delle parti modellate; a conclusione degli interventi è stata eseguita l'integrazione cromatica

equilibrata delle lacune (questa operazione delicata e complessa è stata condotta solo dopo aver eseguito quattro campioni differenti per restituzione estetica e valutati in funzione delle lacune ritrovate da equilibrare).

Gli affreschi

In primo luogo è stata eseguita la spolveratura e l'aspirazione del materiale incoerente di deposito polveroso. Sono seguite le indagini di conoscenza sulla stratificazione cromatica partendo dai riferimenti dei colori certi e non di restauro o di manutenzione passata.

L'ancoraggio e il consolidamento in profondità degli intonaci fessurati e staccati è stato condotto secondo il procedimento ICCROM con sostegni per punti in vetroresina nei distacchi di maggior "sacche".

L'asportazione delle riprese di malta sovrastanti i dipinti originali è stata eseguita in base alle risultanze delle campionature e comunque concordata coi funzionari delle Soprintendenze che hanno seguito i lavori (soprattutto per la volta e sotto le finestre da quota 00 a +80 cm variabile).

La pulitura superficiale dello strato pittorico è stata effettuata mediante una prima pulitura a secco e successivi impacchi con carbonato d'ammonio; di seguito si è proceduto alla rimozione dei cristalli salini mediante azione meccanica (spazzole, bisturi, gomme, fibre vetro) e dei sali solubili con impacchi localizzati alternati a compresse localizzate di resine

a scambio ionico (anioniche) e successivi nuovi impacchi di polpa di cellulosa e sepiolite al 50% in acqua deionizzata. Il primo fissaggio della pellicola cromatica sfarinante e in precarie condizioni di solidità è avvenuto con latte di calce per ricostituire il velo di carbonatazione al colore spolverante in superficie e successivamente mediante applicazioni di resina B72 al 2% diluita con diluente tipo nitro. Sono state asportate le incrostazioni calcaree mediante impacchi con AB57 e azione meccanica (bisturi per rimuovere le incrostazioni calcaree con maggior spessore, soprattutto nelle percolazioni di deposito lungo i “ruscellamenti” dell’acqua dalla volta durante le passate infiltrazioni).

Si è poi proceduto alla rimozione a bisturi di muffe e licheni sulla superficie pittorica e al completamento del trattamento antiparassitario con “desogen” in soluzione acquosa al 10%, 2%. La pulitura è stata completata con la rimozione di tutte le impurità sulla pellicola cromatica. Il fissaggio è stato completato con resina B72 in percentuali inferiori a quelle utilizzate nel fissaggio preliminare per favorirne una maggiore penetrazione e il miglior aggrappo al colore (1%).

La riduzione delle lesioni negli intonaci in superficie è stata eseguita mediante stuccatura con malta sabbiata nelle tonalità dell’intonaco originale; cui sono seguite le stuccature delle mancanze di intonaco a livello, eseguite con malta sabbiata in tonalità neutre, successivamente lisciate in modo mimetico con le parti limitrofe originali.

Da ultimo sono stati operati l'abbassamento cromatico in sottotono con colori all'acquerello delle piccole mancanze e la ricostruzione degli elementi decorativi ripetitivi lacunosi (finti marmi, cornici ecc.) in modo mimetico a velature discrete in equilibrio con il contesto generale della cappella, laddove si erano perse le velature eseguite a secco e vi erano risultati a macchia ed interruzioni di lettura. Questi difetti estetici sono stati portati in equilibrio e ricostituite le continuità di lettura estetica.

Va sottolineato che, per poter tramandare ai posteri un apparato decorativo così interessante, bisogna programmare una manutenzione continuata.

Giovanna Mastrotisi - Sonia Segimiro

Novaria Restauri s.r.l.



1



2

3



4



5



6

1. Angelo annunciante, particolare tassello di pulitura.

2. Angelo annunciante, particolare indagini stratigrafiche.

3. Angelo annunciante, particolare indagini stratigrafiche.

4. Angelo annunciante, particolare durante il recupero delle cromie.

5. Angelo annunciante, durante il recupero delle cromie.

6. Angelo annunciante, controprova di recupero delle cromie.

1. *Angelo annunciante, particolare dell'ala durante il recupero delle cromie.*

2. *Angelo annunciante, particolare del distacco dell'ala.*

3. *Angelo annunciante, particolare controprova di integrazione.*

4. *Angelo annunciante, veduta posteriore al termine dei restauri.*



1



2



3



4



1
2



3
4



1. Vergine annunciata, particolare tassello di pulitura.
2. Vergine annunciata, particolare tassello di recupero delle cromie.
3. Vergine annunciata, particolare tassello di pulitura.
4. Vergine annunciata, veduta generale durante il recupero delle cromie.



1

2



1. Vergine annunciata, particolare tassello conoscitivo con recupero delle cromie.

2. Vergine annunciata, controprova di recupero delle cromie.

3. Vergine annunciata, veduta generale durante il recupero delle cromie.

4. Vergine annunciata, controprova di integrazione.



3



4



1
2



3
4



1. *Affreschi, tassello di prova di pulitura.*
2. *Affreschi, tassello di prova di pulitura.*
3. *Affreschi, tassello di prova di pulitura.*
4. *Affreschi, particolare durante il consolidamento.*

1. *Affreschi, tassello di controprova di pulitura.*
2. *Affreschi, particolare al termine dei restauri.*
3. *Affreschi, particolare al termine dei restauri.*
4. *Affreschi, particolare al termine dei restauri.*



1
3



2
4



Progetto grafico e impaginazione

Nodo, Como

Fotografie

Novaria Restauri, Novara

Stampa

Cesarenani, Lipomo (Co)

marzo 2004