

PREMESSA

Gli obiettivi di questo volume nascono dalla necessità di fornire un quadro più definito della scultura lignea tra Lago d'Orta e Lago Maggiore, nella sua sponda piemontese, zone particolarmente interessate dalla presenza di manufatti di questo genere, soprattutto tra Seicento e Settecento. La particolare ricchezza di opere ha veicolato la scelta del contesto cronologico ma anche di quello geografico. I tempi sono da considerarsi maturi per iniziare a tirare le somme dell'esistente e degli artefici, considerando che le nostre conoscenze sono molto cresciute e si sono incrementate anche attraverso i restauri curati dalla Soprintendenza e realizzati da operatori specializzati nel settore; così i censimenti fatti ai tempi lontani dalla stessa Soprintendenza e quelli più recenti dell'Ufficio per i Beni Culturali Ecclesiastici della Diocesi di Novara hanno dato un ulteriore contributo. Il quadro si è andato definendo nelle sue trame, anche se rimangono dei vuoti e, a causa della scomparsa di alcuni manufatti, aspetti da comprendere, laddove il filo delle intuizioni non è di per sé bastevole.

Il primo lavoro che si è effettuato è stato il repertorio delle opere ancora presenti, repertorio che ha coinvolto la statuaria e arredi ecclesiastici, escludendone altri come i busti reliquiari o alcuni connotati da caratteri di semplice falegnameria. Intervento di non secondaria importanza è stata la redazione del Regesto coinvolgente i fatti più significativi che hanno riguardato la storia della scultura lignea nei territori in esame, con il rilevamento dei dati relativi alla professione e alla biografia dei protagonisti operanti, intorno a cui si sono accorpate anche notizie apparentemente secondarie ma essenziali per comprendere lo stato della stessa scultura e le modalità del suo svolgersi.

Sulla base dei repertori e del Regesto si sono sviluppati i singoli saggi che hanno privilegiato le riflessioni, anche sulle devozioni e sui culti, più che non la ricostruzione delle attività degli artisti, alcuni di questi per altro già interessati da studi recenti. Si è voluta inserire anche qualche considerazione sugli antefatti al Seicento, per dare la misura di come alcuni discorsi si siano dipanati sulle orme di precedenti interventi e altri se ne siano invece profondamente distanziati, complice il mutamento delle devozioni e dei suoi riti, indirizzato pure dalla Riforma cattolica.

Non si pretende con questo studio di esaurire il complesso quadro della scultura lignea tra Cusio e Verbano, ma darne qualche traccia, sebbene non ancora compiutamente comprensibile negli artefici e nei loro interventi. Riteniamo che la strada da fare per alcuni casi sia ancora lunga, ma come sempre le ricerche si avviano, danno segnali che altri potranno cogliere, correggere e completare.

Questo lavoro è stato possibile grazie alla collaborazione fattiva della Diocesi di Novara e dei suoi parroci, nonché del Direttore dell'Ufficio Beni Culturali, Paolo Mira, a cui la scrivente, a nome anche degli studiosi che hanno cooperato in questa circostanza, porge i suoi più sentiti ringraziamenti.

La ricerca di cui si dà atto in questo libro e che per quanto mi riguarda parte da studi lontani, incrementata anche dalle attività svolte negli uffici di tutela piemontesi, non avrebbe potuto vedere la luce senza il dialogo che ha coinvolto costantemente tutti partecipanti, con contributi personali, ciascuno con le sue competenze. Di questo sono particolarmente riconoscente al bel gruppo di lavoro che si è creato in questa occasione. Nello specifico desidero ringraziare Sergio Monferrini, che dal suo fronte di perito e raffinato archivista e non solo, ha seguito tutti noi, incrementando considerevolmente le nostre conoscenze sulla scultura lignea qui presa in considerazione. Personalmente un grazie di cuore per avermi sopportata costantemente con i miei quesiti e i miei dubbi, fornendo anche preziosi suggerimenti e consigli.

All'amico Massimiliano Caldera devo il consueto scambio di idee e l'aiuto insostituibile nel dipanare alcune delle attribuzioni proposte in questo volume.

Non in ultimo sono riconoscente a Enrico Muraro, artefice di buona parte delle riprese fotografiche delle opere riprodotte in questo volume. Grazie anche a Giuliana Gilli per il suo contributo alla realizzazione del libro.

Questo volume è dedicato alla memoria di Flavia Fiori, con cui ho avuto modo di collaborare per quasi l'intero corso della mia attività professionale. L'avrei voluta tra noi anche questa volta, ma, se pur in assenza, la sua presenza continua ad aleggiare, con i suoi studi e nei suoi percorsi.

*Marina Dell'Omo,
febbraio 2023*

**ISTITUZIONE ECCLESIASTICA E RELIGIONE POPOLARE:
INDIRIZZO, ISPIRAZIONE E COMMITTENZA DELLA SCULTURA LIGNEA.**

IORELLA MATTIOLI CARCANO

Il percorso della scultura lignea⁽¹⁾ fra Verbanò e Cusio è preziosa testimonianza, che rimanda a figure di artisti, alle loro botteghe, alle maestranze, a tutto un mondo in cui convergono molteplici aspetti, espressione tangibile di un universo religioso che, attraverso le opere, è rappresentazione istituzionale e devozionale, testimonianza che permette ricostruire importanti aspetti storici e antropologici.

Fra le espressioni artistiche la scultura, in particolare quella statuaria e figurativa, riveste un ruolo notevole perché, in un mondo in cui l'immagine non era così fortemente presente come lo è oggi, la rappresentazione, talvolta a dimensione umana e oltre, dei celesti protettori era stimolo emotivo e sostegno alla preghiera. Anche la realizzazione di una serie di opere che, con termine limitativo, si possono definire d'arredo, costituisce un'espressione del magistero della Chiesa. In tal modo le direttive dell'istituzione romana trovano esecuzione negli importanti altari (fra cui spiccano quelli a tabernacolo, espressione del differente atteggiamento del magistero nei confronti del luogo di celebrazione eucaristica e di custodia delle Sacre Specie) agli armadi di sacrestia, delle reliquie e dell'olio degli infermi, alla copertura dei battisteri, ai confessionali, alle cantorie. Quella Chiesa che, in particolare, con il Tridentino e la conseguente promulgazione dei libri liturgici, entra a normare quanto presente in un edificio di culto, direttiva che nell'area di influenza della diocesi milanese diventa molto dettagliata con le *Instructiones fabricae et suppellectis ecclesiasticae* di Carlo Borromeo edite nel 1577.

Le sculture analizzate in questo libro hanno le prime testimonianze nel tardo '300 e da questo "autunno del medioevo" iniziano le riflessioni sui culti cui si riferiscono i manufatti lignei, che investono soprattutto le devozioni mariane, del Crocifisso e dei santi, poiché le rappresentazioni del Padre eterno e quelle angeliche sono espressione d'onore al Creatore e di considerazione per gli angeli, che tuttavia finiscono per essere talvolta un puro elemento decorativo.

(1) *Un ringraziamento particolare a Marina Dell'Omo per avermi coinvolto in questo importante lavoro, che ha ideato e organizzato ponendo a disposizione la sua conoscenza e competenza di raffinata ricercatrice e acuta studiosa che, da decenni, indaga molti argomenti di storia dell'arte, ma che ha sempre avuto una particolare attenzione per l'affascinante tema della scultura lignea. Grazie anche a Sergio Monferrini e Simone Riccardi.*

Nel territorio fra Cusio e Verbanò prima del '500 il culto mariano ispira uno dei temi iconografici piú ricchi e complessi con immagini che rimandano al collegamento fra la Vergine e il figlio, quasi scansione d'ispirazione evangelica, su cui si innestano aspetti prettamente devozionali che trovano in Maria la destinataria d'affidamento sicuro, quasi affettuoso, immagine sublimata della maternità a cui i devoti trasferiscono attese di grazia e sofferenze, per riceverne aiuto e conforto.

Alcuni titoli si originano nel XII sec. talvolta contenuti in Laudi e Litanie, queste svolte in varie sequenze, di cui le piú note sono le Sapienziali e le Lauretane, che saranno recitate alla fine della preghiera del Rosario. Difficoltà rispetto al discorso teologico mettono in luce, nell'iconografia di Maria, il costante e immediato contatto con la devozione popolare, da cui derivano molte e diversificate immagini che rendono la classificazione complessa.

La piú antica scultura mariana qui analizzata si trova a Bolzano Novarese è una Madonna che regge il figlio in piedi sulle ginocchia, rimando alla *Sedes sapientiae*, che esalta lo stretto legame di Maria con l'eterna Sapienza, titolo che significa la funzione materna della Madonna, la sua dignità e la sua sapienza nelle cose che riguardano Dio, poichè "Custodiva queste cose meditandole nel suo cuore" (Lc 2,19-20). Era uso sintetizzare tale relazione con la scritta *In gremio Matris sedet sapientia Patris* presente anche nell'immagine di Re che, per iconografia, è una madonna del latte, pur recando il cartiglio che rimanda alla *Sedes Sapientiae*.

La statua di Arola è collegabile al culto del latte, che trova antiche radici nell'icona bizantina della *Panaghia Galaktotrophusa* e prima nella raffigurazione di Iside allattante. L'affidamento alla Madonna come protettrice della lattazione era diffuso, soprattutto nella rappresentazione affrescata presente anche piú volte nella stessa chiesa, esito di *ex voto* personali. La Controriforma non favorì tale iconografia, forse collegandola a devozioni vicino alla superstizione e a culti precristiani, preferendo sostenere titoli mariani piú controllabili legati a ordini religiosi e confraternite. Il decreto tridentino del 1543 *De invocazione, venerazione, et reliquiis sanctorum et sacris imaginibus*, definì la posizione della Chiesa e lo stesso S. Carlo nella sua diocesi provvide a far velare il seno delle Madonne del latte. Del resto non era ignoto che i fedeli, pur essendo cristiani e tali si sentivano, non avevano mai abbandonato il ricorso a forme rituali e immagini dell'antico credere, in particolare celtico, come si rileva nei decreti sinodali dello Speciano del 1590, che vietano predicare presso alberi, rocce, acque o tradizioni legate alla morte, di chiara ispirazione pagana,

Un discorso a sé va riservato alle immagini connesse alla Crocifissione, come la Madonna astante la Croce, presente nei *sub arco* e la *Vesperbild* o deposizione, che parrebbe affondare in iconografie precristiane della "madre dell'ucciso". Raffigurazioni che propongono anche personaggi evangelici coinvolti nella Passione, tipici

dei compianti e dei *sub arco*, a cui nel concetto si possono assimilare. Una fonte d'ispirazione della rappresentazione che, con forte pathos, insiste su aspetti dolorosi e compassionevoli del sacrificio della Croce, affonda nella spiritualità degli ordini mendicanti del sec. XIII e dei successivi sviluppi. In tale ambito nascono i movimenti penitenziali, che guardano più al Cristo doloroso che al glorioso risorto dei mosaici absidali, e che generano e sostengono l'omiletica francescana, legata all'Osservanza. Questi predicatori itineranti nelle loro omelie insistevano sugli aspetti della vita di Cristo e della Madonna, soprattutto sul tema della Passione, sottolineando l'umanità di Cristo. Lo stesso culto di s. Bernardino, morto nel 1444 e canonizzato nel 1450, lo attesta. Un esempio è il cosiddetto presepe della chiesa di S. Bernardino a Orta che rappresenta la Natività con il santo senese, primo esempio di raffigurazione lignea di Bernardino, che sarà presente in epoca successiva, assieme ad altri santi francescani, soprattutto Antonio di Padova e Francesco d'Assisi, a rappresentare un ordine religioso diffuso fra Cusio e Verbanò, insediatosi in nuovi conventi e dimore per i soggiorni durante le predicazioni.

Particolare è la presenza della *Vesperbild* di S. Nicolao a Orta, che potrebbe essere un dono giunto d'oltralpe, forse attraverso i collegamenti tra i canonici di S. Giulio, che officiavano quella chiesa almeno dal sec. XII, e le popolazioni walser che da loro avevano in concessione d'affitto ereditario le terre d'alta quota. Le relazioni dei Vallesani con il Cusio esistevano *ab antiquo*, la tradizione medievale riferisce che il vescovo di Sion Elia fu il successore di Giulio all'isola, leggenda probabilmente inventata per giustificare i rapporti che, a vario titolo e in varie epoche, si erano instaurati fra le due aree. Lo stesso Bascapè nella *Novaria*, dopo ricerche condotte presso gli archivi diocesani di Sion/Sitten, aveva verificato l'inesistenza di un vescovo di nome Elia nei repertori della diocesi. Resta tuttavia il fatto che il cosiddetto bastone di s. Giulio, reliquia che veniva fatta baciare ai pellegrini, è sormontata da un corno di camoscio sul modello di un alpenstock e reca una fascia d'argento con la scritta *Henricus episcopus*, forse un dono di area vallesana. Infine è attestata la presenza di vescovi di Sion che ricevettero la benedizione nella basilica isolana. Nel 1538 la statua, come afferma il notaio Olina, era già collocata sull'altar maggiore, posizione che fa riflettere sulle motivazioni di porla al centro visivo e devozionale di una chiesa dedicata a s. Nicolao di Mira, forse fondata dal cenobio benedettino di S. Salvatore di Massino, a sua volta dipendente da S. Gallo. Tenendo conto dell'analisi di Simone Riccardi e dalla prima citazione documentaria la *Vesperbild* non può essere un acquisto successivo alla spogliazione dovuta alla Riforma; in ragione della tipologia potrebbe essere un dono prezioso giunto d'oltralpe e forse facente capo a una istituzione religiosa. Infatti se si trattasse di un dono privato, non mediato dal capitolo isolano, non sarebbe stato collocato in situazione preminente rispetto al

titolo della chiesa cui, per logica, doveva essere dedicato *ab antiquo* l'altar maggiore. La Vesperbilt e i suoi miracoli, che iniziano nel 1538 fanno di questa chiesa il primo santuario mariano del Cusio, che rimane ben caratterizzato all'interno del successivo percorso sacromontano, attribuendo al simulacro il titolo di Madonna delle Grazie.

Fino alla prima metà del Cinquecento la statuaria fra Cusio e Verbanò è l'espressione di culti radicati nel vissuto del popolo, non strettamente codificati dall'istituzione religiosa; dalla seconda metà del secolo si verificano significativi mutamenti in campo devozionale, determinati dagli indirizzi dettati dal Tridentino, intenzionato a sfoltire una serie di devozioni che non poggiavano su basi storiche o scritturali, e richiamavano, in alcuni tratti, l'evoluzione popolare di culti precristiani e potevano indurre alla superstizione. Fondamentale per l'attuazione dei disposti conciliari fu l'edizione di libri liturgici: la revisione del *Breviario romano* (1568) con l'ufficio divino che doveva essere letto quotidianamente dai sacerdoti; il *Messale* (1570) con testi e preghiere per la celebrazione di sacri misteri e il *Rituale romano* (1614) con i vari riti, compreso quello degli esorcismi, e l'annesso *Benedizionale*, formulario per impartire le benedizioni, la cui molteplicità per occasioni e protettori affollava il medioevo. Tale sistemazione di preghiere e liturgia pose attenzione ai culti locali, mantenuti in essere solo se avevano precisi fondamenti dottrinali e di carattere storico. La Chiesa della Controriforma diede istruzioni per edifici e suppellettili sacre che, come detto, s. Carlo specificò nelle *Instructiones*, recepite in modo particolare nella diocesi novarese, dove operarono vescovi fedeli attuatori del Tridentino, da Francesco Bossi, a Cesare Speciano, e soprattutto Carlo Bascapè. Le *Instructiones* lette nel contesto della completa riforma della Chiesa, che prevedeva una revisione di cui la forma architettonica e la funzionalità liturgica dell'edificio religioso erano solo un aspetto, contribuivano a significare diversamente le espressioni devozionali dei fedeli, caratterizzate anche dall'introduzione di nuovi culti accolti dalla Chiesa, in relazione ai titoli mariani e santorali. Accanto agli indirizzi ecclesiastici si sviluppano, anche per impulso di alcuni ordini religiosi, particolari titoli che diventano patronato di omonime confraternite.

Una riflessione sulle confraternite va fatta per l'importanza di questi gruppi che, per secoli, furono l'unica presenza laica nella Chiesa, seppure doverosamente regolati e furono importanti committenti d'opere artistiche. Molte statue, soprattutto mariane, sono frutto delle commissioni di confraternite votate a tali titoli. La statua del protettore era una sorta di emblema, oggetto di venerazione ed esposizione nella chiesa di appartenenza, esibita nelle numerose processioni. Le confraternite vivevano un profondo senso di aggregazione, praticavano la preghiera comunitaria indirizzata dai religiosi, ma anche dal loro priore. Incardinati presso una sede, collocata

in uno spazio interno o annesso alla parrocchiale, più frequentemente in chiese da loro costruite si riunivano per svolgere le varie funzioni. Il forte senso di identità si esplicava sia con la preghiera, che con la partecipazione alle cerimonie più significative: l'adorazione eucaristica e i cortei processionali, per la festa dei patroni e del Corpus Domini, nel triduo pasquale, nei cortei dei dolenti del venerdì santo. Le prime compagnie di penitenti sarebbero state ideate a Perugia dall'eremita Rainero Fasani, tesi che lo stesso Bascapè appoggia quando, durante la visita pastorale del 1612 alla confraternita di S. Marta di Intra, fa risalire al Fasani le origini dei nuclei di disciplinati della diocesi. Assieme a pratiche penitenziali e di preghiera le confraternite sostenevano scopi sociali, compiuti nel nome della *charitas*, immediato richiamo allo Spirito Santo, a cui sono intitolate le più antiche confrarie, presenti dal sec. XIII, animate dal desiderio di sostenere i soggetti deboli e i malati. La stessa ispirazione di base anima le confraternite di S. Marta, molto diffuse in diocesi e votate a Marta di Betania, sorella di Maria e di Lazzaro ricordata per la sua carità attiva. Secondo una tradizione accolta nella *Legenda Aurea*, Marta per sfuggire alle prime persecuzioni, con altri personaggi evangelici sarebbe giunta per mare al delta del Rodano in un luogo poi detto Saintes-Maries-de-la-Mer, portando il messaggio cristiano. Secondo la leggenda Marta sarebbe riuscita a domare un mostro, la tarasque, stanziato presso il Rodano, rendendolo innocuo come un animale domestico, infatti l'iconografia lo rappresenta legato a una sorta di guizaglio/catena che la santa conduce con sé. Marta morì a Tarascona, qui sorse e si sviluppò il suo culto; i suoi resti vennero composti in un sarcofago collocato in una cappella. Il culto di questi santi è ben attestato in età merovingia. Dieci anni dopo l'invenzione delle sue reliquie nel 1187, fu costruita la collegiata di S. Marta, che diverrà uno dei santuari principali della Provenza, che custodisce nella cripta i resti della santa. Dalla Provenza il culto si diffuse in Europa a partire dal sec. XII e la sua festa fu stabilita al 29 luglio. Come ho scritto nei primi anni novanta, il culto di Marta fu diffuso dai canonici regolari agostiniani che a Frigolet, nei pressi di Tarascona, avevano fondato prima del 1133 un monastero, dove offrivano a viandanti e pellegrini ospitalità in un locale *hospitale*. Nel 1316 Giovanni XXII decise la chiusura del cenobio, trasferì i canonici presso la sede pontificia di Avignone, mentre quattro si insediarono a Tarascona, presso la chiesa di S. Marta. Da lì attraverso la Liguria il culto si diffuse in area Padana e poi nella penisola.

Nelle confraternite, soprattutto in quelle di S. Marta e simili, esisteva la distinzione tra devoti, cioè praticanti la flagellazione, e scolari, che partecipavano con fini devozionali e caritatevoli, fra cui l'assistenza ai bisognosi, l'ospitalità a forestieri e pellegrini, alloggiati presso locali *domus*, e l'accompagnamento alla sepoltura. Le *scolae* di S. Marta ebbero grande diffusione fra Cusio e Verbanò e in tutta la diocesi.

Gli atti di visita del vescovo Bossi, tra 1580 e 1584, ne citano una settantina di cui oltre venti dette molto antiche. La presenza in diocesi degli osservanti garantì in molti casi un'assistenza religiosa ai disciplinati. Forse questa direzione spirituale contribuì a diminuire l'aspetto penitenziale a favore di una ricerca di perfezione con le pratiche di vita, anche se persisteva l'autoflagellazione. Un richiamo a questo uso può essere ravvisato nella scelta di raffigurare la flagellazione di Gesù nel quadro commissionato dalla confraternita ortese, dove i sodali sono rappresentati in saio bianco con cappuccio. Un'evoluzione nell'impostazione ideologica, dunque, che tende a ridurre la preminenza penitenziale a vantaggio della ricerca di perfezione attraverso regole di vita, incentrata sul pentimento dei peccati, la vita morigerata, il mutuo soccorso, l'impegno nelle opere di misericordia. Dalla seconda metà del sec. XVI le confraternite assumono un aspetto più devozionale, sia quelle connesse a titoli mariani, che di onore e decoro, come quelle del Ss. Sacramento e del Corpus Domini. Dedite all'istruzione religiosa sono le confraternite della Dottrina Cristiana, capillarmente diffuse dal Bascapè, e quelle votate all'assistenza di condannati e prigionieri, e quelle del Suffragio connesse ai riti di sepoltura.

La figura della Madonna è il soggetto più rappresentato fra le opere esaminate, continuando una linea devozionale che percorre il cristianesimo ininterrottamente dal IV sec. e unisce il concetto di *Theotokòs* e di *Mater humani generis*. Il culto per la Madre di Dio, trova grande impulso dal Tridentino, si caratterizza per titoli sostenuti da alcuni ordini religiosi. Ai domenicani è collegato quello del Rosario, preghiera mariana per eccellenza attestata a partire dal Trecento, a cui fu dato grande impulso dopo la vittoria di Lepanto del 7 ottobre 1571, attribuita alla Regina delle Vittorie, che divenne la festa del Rosario; le confraternite già a nell'ultimo ventennio del sec. XVI allestirono spazi in cui era fondamentale la presenza della statua mariana. Le confraternite del Rosario in pochi anni contarono molti membri, tanto da essere viste quasi come elemento concorrenziale del sistema delle parrocchie e delle diocesi.

Ai Serviti è legato il culto dell'Addolorata, introdotto nel 1423 a Colonia, di matrice evangelica, priva di modelli arcaici di tradizione precristiana pertanto ben visto dall'istituzione. La devozione ebbe particolare sviluppo nel tardo Seicento, epoca che amò le espressioni di pietà di gusto teatrale e segnata da epidemie e tristi vicende di guerra. Alcune chiese si dotarono di immagini dell'Addolorata, usate per le processioni della Settimana Santa, culto sostenuto da confraternite abbigliate in scuro. Tra XVII e XVIII sec. il culto, caro a s. Carlo, ebbe sviluppi eccezionali con influssi sul novarese.

La venerazione per l'Immacolata è testimoniata dopo la metà del Seicento in relazione alla presenza dei Francescani, ordine che da Duns Scoto in poi, richiedeva il

riconoscimento della preservazione di Maria dal peccato originale. Benché il dogma risalga al 1854, era viva la devozione a questa immagine mariana, di forte impatto per l'iconografia con il *draco rufus* dell'Apocalisse schiacciato dal piede della Madonna.

Il culto della Madonna della Cintura ha radici agostiniane, si celebra la prima domenica dopo il 28 agosto, festa di s. Agostino. Collegata a questa intitolazione mariana è la Compagnia della Cintura sodalizio devoto che risale al Quattrocento, generalmente costituito da ragazze, che portavano sotto le vesti una fettuccia in cuoio, simbolo di castità. La Madonna della Cintura a un primo sguardo è confondibile con quella del Rosario, le differenzia solo l'oggetto che porgono, cingolo o corona. Il titolo del Carmelo sorse nell'omonimo monte della Palestina, dove alcuni eremiti eressero una chiesa alla Vergine, in memoria di una visione del profeta Elia che, sul Carmelo preconizzò la venuta della Vergine; l'incontro con i crociati ne permise la diffusione in occidente; nel 1251 la Madonna apparve a s. Simone Stock, porgendogli uno scapolare segno di salute e garanzia di vita eterna. Lo scapolare detto anche abitino, che nell'iconografia viene porto al fedele, non rappresenta una semplice devozione, ma un affidamento alla Vergine, per vivere sotto la sua protezione. La festa è celebrata il 16 luglio.

Il titolo del Suffragio è collegato alle omonime confraternite, che assistevano e organizzavano i funerali dei poveri e facevano celebrare messe per abbreviare la permanenza in purgatorio. Connessa al titolo è la devozione alle anime del purgatorio, collegata a momenti d'insicurezza sociale, di imprevisti e paure singole e collettive. Questi culti si collegavano a inconsce, ancestrali paure, che vedevano una sorta di pericolo nel morto senza pace, che poteva tornare a danneggiare i viventi.

La diffusione dell'iconografia dell'Assunta connessa a un culto molto antico, legata al titolo di molte chiese *ab antiquo* genericamente dedicate a Maria. La ricorrenza stabilita il 15 agosto si prestava a caratterizzare cristianamente feste pagane del mese dei raccolti, celebrata in ambito romano e celtico.

La venerazione per il Crocifisso, magistralmente studiata da Pier Giorgio Longo, è immagine di dolore e di redenzione che sovrastava molte volte fisicamente l'edificio sacro, anche per la collocazione sulle architravi, e rispecchia la visione che i fedeli avevano del mistero di salvezza attuato attraverso l'estremo sacrificio di Cristo. Dalla ieraticità di statue come il Crocifisso di Bolzano, al rapporto "patetico" degli esempi influenzati dall'omiletica francescana, che insisteva sulla compassione (quasi un patire assieme al Redentore), alla drammaticità del Cristo in croce di impostazione barocca (agonizzante o morto) in tutti i suoi tempi e declinazioni, questa rappresentazione era continuo richiamo al dramma del Calvario che aveva aperto le porte del Paradiso a chi a Cristo si affidava.

Per normare la devozione ai santi il concilio intervenne con decisione, anche perché la critica protestante era stata pesante. I santi protettori continuavano ad avere ampia presa devozionale, in relazione a figure di antica e di più recente venerazione, significata dalla collocazione di statue lignee dei patroni e dei taumaturghi di antica tradizione, cui si uniscono Defendente e Bernardo d'Aosta. Fra i nuovi santi si constata la presenza di personaggi legati a ordini religiosi, come i gesuiti Francesco di Sales e Francesco Saverio e il mercedario Raimondo di Penafort.

Il grande protagonista dell'età barocca fu il pellegrino Rocco, protettore d'eccellenza negli anni segnati da peste ed epidemie. Il suo culto ebbe ampia diffusione tra fine Cinquecento e inizio Seicento tempo segnato dalla peste, in analogia con un fenomeno culturale di vasta diffusione nell'occidente cristiano. Le origini dell'affidamento a Rocco e la sua vita sono avvolti nella leggenda, ma il culto era fortemente radicato: la sua immagine, accompagnata dal fedele cane era immediatamente associata al suo potere taumaturgico. Per secoli popolarissimo in Europa lo si dice nato a Montpellier da famiglia agiata, e morto sul finire del sec. XIV prigioniero a Voghera. Nel secolo successivo i suoi resti furono portati a Venezia, trovando definitiva collocazione nella chiesa a lui intitolata: nel 1584 papa Gregorio XIII lo canonizzò. Lo straordinario e il quotidiano, la fede e la rappresentazione sociale si intrecciano dunque nella genesi del meraviglioso patrimonio costituito dalla scultura lignea che, fra medioevo e Settecento, lascia sul territorio fra Cusio e Verbanò una testimonianza di raro splendore.

TRACCE PER UNA LETTURA DELLA SCULTURA LIGNEA TRA I DUE LAGHI

MARINA DELL'OMO*

Occuparsi di storia dell'arte nelle valli alpine e prealpine vuol dire incontrarsi puntualmente con la scultura lignea, la cui diffusione, come è noto, è favorita dall'abbondanza del legno e dalla conseguente presenza di botteghe specializzate e organizzate in modo imprenditoriale. Le zone del Lago Maggiore e del Lago d'Orta, entrambe a ridosso dell'arco alpino e la seconda da considerarsi con l'attigua Valle Strona⁽¹⁾, si rivelano campioni esemplari in questo ambito, favorite dai rispettivi laghi, luoghi di transito e di trasporto, il primo in particolare nella sua vicinanza al Ticino, altra via di passaggio verso Milano e centro Europa. L'abbondanza di manufatti lignei riguarda generi diversi: i simulacri di Madonne, Santi, Cristi Crocifissi, da leggersi nell'ambito di quella diffusione di immagini sacre voluta e alimentata dalla Controriforma, i tabernacoli per la raccolta del Santissimo posizionati sugli altari maggiori, i pulpiti, i cibori battesimali, le cantorie, gli stalli lignei del coro. Non in ultimo in questa stessa produzione sono da includere le cornici altresì "ancone" che racchiudono le opere sia dipinte che scolpite, un genere questo che assume caratteri particolari nella ricchezza degli ornamenti e delle figure che li corredano, angeli soprattutto e, alla sommità, nella cimasa, il Padre Eterno, in un dialogo ancora fitto con il Rinascimento⁽²⁾.

**Per alcune segnalazioni di opere e contributi bibliografici desidero ringraziare Stefano Martinella, con cui è stato imbastito un fitto dialogo sui problemi posti dalla complessità della scultura lignea nei territori studiati. Agli altri collaboratori di questo volume la mia riconoscenza per il costante aiuto, a Ivana Teruggi, in particolare, per le integrazioni al Repertorio.*

(1) Sui legni di questa zona: *Le "ancone adorate" dell'alta Val Strona* 1997. Per questa valle emerge uno stretto legame con la Valsesia, come si evince dalle presenze dei Martello intagliatori di Campertogno: oltre ad Antonio spicca il nome del figlio Giuseppe, artefice del pulpito, degli stalli del coro e dei confessionali della parrocchiale di Cireggio (Su Antonio: DELL'OMO 2008a, pp. 183-185; per Giuseppe: DEBIAGGI 1996; si veda anche: COPPI 2008, pp. 51-54). Il pulpito secondo le fonti risulta terminato nel 1687 con l'intervento di Francesco Antonio d'Alberto che avrebbe realizzato la grande aquila a guisa di cariatide sottostante; per il resto è scandito da 5 cartelle con raffigurati i *4 Dottori della chiesa*, i *Santi Agostino, Gregorio, Gerolamo e Ambrogio*, ritratti nei loro studi con i rispettivi attributi, mentre il pannello centrale si presenta attualmente depauperato dell'immagine originaria. L'opera mostra connotazioni completamente diverse da quelle dei pulpiti realizzati dai maestri aronesi. Per Francesco Antonio de Alberto: STEFANI PERRONE 1985, pp. 116-122, 150-151.

(2) Per questi aspetti si veda il saggio di Stefano Martinella in questo stesso volume.

REPERTORIO DELLE OPERE

A CURA DI **MARINA DELL'OMO** E **SUSANNA BORLANDELLI**

La compilazione del repertorio ha seguito in prima battuta la suddivisione per aree geografiche, con riferimento alle zone direttamente attigue ai laghi, Cusio e Verbano, e a quelle confinanti come il Borgomanerese, la Valle Strona e la Valle Cannobina. All'interno di questi territori si sono individuate le località, disposte in ordine alfabetico, con le rispettive chiese e al loro interno le opere in ordine cronologico. Le brevi schede compilate sono state corredate dalle voci bibliografiche più recenti, dando per scontato l'inclusione in esse di quelle precedenti. In ultimo sono stati inseriti i manufatti di altri luoghi pur fuori contesto, essenziali per i confronti e le attribuzioni. Non sono state prese in considerazione le opere di sola falegnameria, né i busti reliquiari e altri apparati liturgici come i candelieri e simili.

CUSIO



1. Agrano (Omegna)

Parrocchiale di San Maiolo

Ciborio battesimale, ultimi decenni del Cinquecento
Legno intagliato, scolpito

Borlandelli 2018, pp. 93-94.



2. Agrano

Parrocchiale di San Maiolo

Bottega aronese
Cantoria dell'organo, ante 1616
Legno intagliato, scolpito, dorato e dipinto

Borlandelli 2018, pp. 94-95.



3. Agrano

Parrocchiale di San Maiolo

Bottega aronese
Basamento ancona, primi decenni sec. XVII
Legno intagliato, scolpito, dorato e dipinto

Borlandelli 2018, p. 95.



4. Agrano
Parrocchiale di San Maiolo

Pulpito
Bottega lombarda,
primi decenni sec. XVII
Legno intagliato,
scolpito, dorato
e dipinto

Borlandelli 2018, p. 96.



5. Agrano
Parrocchiale di San Maiolo

Ambito di Francesco
Perella
Cristo crocifisso, metà
sec. XVII
Legno intagliato,
scolpito, dorato
e dipinto

Borlandelli 2012a,
p. 164; Borlandelli
2018, pp. 96-97.



6. Agrano
Parrocchiale di San Maiolo

Sacrestia
Intagliatore valsesiano
Armadio, sec. XVII
Legno intagliato,
scolpito

Inedito



7. Alzo (Pella)
Parrocchiale di San Giovanni Battista

Casa parrocchiale
Bottega valesiana
Madonna con
Bambino, seconda
metà sec. XVII
Legno intagliato,
scolpito, dipinto e
dorato

Dell'Omo 2009e,
pp. 73-74; Dell'Omo
2012a, p. 120.



8. Ameno
Parrocchiale di Santa Maria Assunta

Altare del Rosario
Bartolomeo Tiberino
Madonna del Rosario,
metà sec. XVII
Legno intagliato,
scolpito, dorato
e dipinto

Dell'Omo 2008a,
p. 21; Dell'Omo 2012a,
p. 128.



9. Ameno
Chiesa di San Bernardino

Controfacciata, dalla
parrocchiale
Giorgio de Bernardi (?)
Cantoria dell'organo,
prima metà sec. XVII
Legno intagliato,
scolpito, dorato
e dipinto

Inedito



10. Ameno
Chiesa di San Bernardino
 Presbiterio
 Giacomo Filippo Tiberino
 Ancona, 1656
 Legno intagliato, scolpito, dorato e dipinto

Dell'Omo 1997, pp. 10-21.



11. Ameno
Chiesa di San Bernardino
 Giovan Battista Gualino
 Madonna con Bambino, seconda metà sec. XVII
 Legno intagliato, scolpito, dorato e dipinto

Dell'Omo 2012a, p. 129.



12. Ameno
Chiesa di San Bernardino
 Giovanni Battista Gualino
 Arca di San Felice, 1692-1693
 Legno intagliato, scolpito e dorato

Cotta 1694.



13. Ameno
Località Cassano
 Clemente Verga
 San Carlo, fine sec. XVII - inizio sec. XVIII
 Legno intagliato, scolpito e dipinto

Inedito



14. Ameno
Oratorio del Crocifisso di Borzaga
 Bottega aronese
 Cristo crocifisso, inizi sec. XVIII
 Legno scolpito, intagliato e dipinto

Borlandelli 2012a, p. 169.



15. Ameno, Monte Mesma
Chiesa conventuale di San Francesco
 Giovan Battista Turcazzani (?)
 Immacolata, 1661 ca
 Legno intagliato, scolpito, dipinto e dorato

Dell'Omo 2011, pp. 112-114.



Tav. 2 Giovanni Andrea e Domenico Merzagora, *Ciborio battesimale*, Pallanza, chiesa della Madonna di Campagna



Tav.3 Bartolomeo Tiberino, *Ciborio battesimale*, Trobaso, parrocchiale di San Pietro



Tav. 4 Bottega milanese, Francesco Perella (attr.), bottega dei Verga, *Ancona dell'altare maggiore*, Cannobio, chiesa di Santa Marta



Tav.9 Francesco Perella, *Madonna del Rosario*, Cressa, parrocchiale di San Giulio e Sant'Amatore