

«I DIPINTI MERITANO CERTAMENTE
D'ESSER CONSERVATI» *

Campione d'Italia, Santa Maria dei Ghirli, 1514

All'aria fina e alla domestica luce.

G. Testori, *Elogio dell'arte novarese*

C'è un tratto della riva del lago di Lugano che, sebbene circondato da territorio elvetico, ancora oggi è di pertinenza italiana.

L'anomalia si deve alla decisione di un longobardo di nome Totone, figlio di Arochis, che l'8 marzo del 777 d.C. stabilì di donare tutti i propri beni siti nel territorio che oggi compete al comune di Campione d'Italia – in provincia di Como – all'abate di Sant'Ambrogio di Milano, in cambio di qualche messa *pro anima sua* ¹.

*) Il presente articolo è tratto da un più ampio studio sugli affreschi con *Scene della Genesi*, datati 1514 e posti sotto il portico meridionale di Santa Maria dei Ghirli a Campione d'Italia, e sulla situazione artistica tra Lombardia e Canton Ticino nel Rinascimento, svolto in occasione della mia tesi di laurea, a cui rimando anche per la bibliografia: Brambilla 2005/2006. Per un *abstract* della tesi vd. Brambilla 2007. Ringrazio il prof. Giovanni Agosti, per i preziosi consigli, e Corinna Gallori, per avere posto alla mia attenzione la figura di Vincenzo Barelli e per i proficui scambi di opinioni.

¹) Il documento originale è conservato presso l'Archivio di Stato di Milano (Archivio Diplomatico, Museo Diplomatico, sec. VIII, n. 22). Esistono molte edizioni della donazione: la più recente si trova in Gasparri - La Rocca 2005, pp. 323-327, a cui rimando anche per un'analisi di tutto il dossier documentario relativo alla famiglia di Totone e dei motivi della sua scelta. Anche la Costa di San Martino, ubicata sull'altro versante del lago, lungo la strada che da Melide porta a Lugano, era un tempo campionesese; il risultato era che i lombardi, attraverso il monastero di Sant'Ambrogio, controllavano di fatto quasi completamente la navigazione sul Ceresio. Tale situazione continuò fino al 1861, quando le delegazioni di Italia e Svizzera si incontrarono e, il 5 ottobre, stipularono una convenzione che stabiliva che la Costa di San Martino, insieme alla porzione di lago prospiciente, fosse sottoposta alla giurisdizione svizzera (Barni 1965).

Certo Totone non poteva immaginare che questa donazione avrebbe fatto sì che Campione rimanesse al riparo dagli sconvolgimenti e dai cambi di dominazione che interessarono la zona per circa mille anni, fino alla Rivoluzione francese, feudo prezioso, protetto con cura dal potente monastero ambrosiano e soggetto a nessun'altra autorità, nemmeno a quella vescovile (*nullius diocesis*).

Su questa morbida costa verdeggiante – la cui bellezza discreta e un po' malinconica è oggi purtroppo sfregiata dall'ingombrante massa del Casinò – si affaccia, con il suo prospetto scenografico ed elegante, la chiesa di Santa Maria dei Ghirli (*Fig. 1*).

Sotto il portico meridionale del santuario si offre allo sguardo, come un'ampia finestra aperta sul Paradiso terrestre, il grande affresco con *Scene della Genesi*, datato 1514; dopo una lunga vicenda critica che lo ha visto attribuito a Bramantino, a Bernardino Luini e, negli ultimi anni, a Domenico Pezzi², la più recente proposta è quella da me avanzata in direzione di Bernardinus de Quagis, detto il Bernazzano (Inzago, 1492? - Milano, 1522)³.

Le origini della chiesa di Santa Maria dei Ghirli risalgono almeno all'epoca longobarda: il primo documento che la cita è infatti un placito dell'874, nel quale si elencano le basiliche di Campione:

*... basilicas illas, quas in vico Campali<oni> ... una edificata in onore s(an)c(t)i Zeno|nis, alia edificata in onore s(an)c(t)or(um) Nazarii et Victoris, tercia edificata in onore s(an)c(t)e Marie, locus qui vocat(ur) Vuillari, quas q(uon)d(am) Todo d(e) [s(upra)s(crip)to] vico Campal|lioni ...*⁴

Il termine *Vuillari*, trasformato nel corso dei secoli in «Ghirli», ha fatto pensare a una connessione con le rondini: etimologia fantasiosa e priva di fondamento, che tuttavia si è tramandata nel tempo, forse grazie anche al fascino di questi uccelli che riempiono con i loro gridi le umide sere d'estate, migratori come lo furono per secoli i campionesi; come si evince da questo documento, esso era in realtà nient'altro che un toponimo.

È invece interessante l'ipotesi proposta da Vera Segre Rutz, secondo la quale la chiesa – che è definita «santuario» solo a partire dall'Ottocento e non ebbe mai la funzione di parrocchiale – potesse essere sede di riunione della confraternita degli scultori e architetti campionesi: degli indizi sarebbero la raffigurazione, all'interno, dei *Santi Quattro Coronati*, patroni delle confraternite degli scultori in legno e pietra, e l'iscrizione sull'affresco

²) L'attribuzione a Domenico Pezzi è di Mauro Natale e viene citata, credo per la prima volta, da Andrea Di Lorenzo (Di Lorenzo 1994, p. 287) e ripresa in anni più recenti da Cristina Quattrini (Quattrini 2001-02, p. 64).

³) Brambilla 2005/2006, pp. 128-146, con bibliografia; per il Bernazzano vd. almeno gli essenziali Shell - Sironi 1990 e Romano 2002, oltre al recentissimo Binaghi 2007, pp. 10-11.

⁴) Cito dalla trascrizione in: www.storia.unive.it/_RM/didattica/fonti/totone/indice.htm, tratta da Natale 1970, doc. n. 126, 874 dicembre 28, Milano.

con il *Giudizio Universale* dei de Veris, dipinto sotto il portico meridionale e datato 1400, dove si legge che esso fu commissionato dagli *scholares* di Campione ⁵.

La chiesa, come la vediamo oggi, è il risultato di modifiche e trasformazioni che si sono stratificate nel corso dei secoli; ultime, e più radicali, quelle seicentesche, operate probabilmente da Isidoro Bianchi e dalla sua bottega ⁶.

Gli atti delle visite di Carlo Borromeo (1570) ⁷ e dell'abate di Sant' Ambrogio di Milano, Eusebio Giletti (1571) ⁸, ci restituiscono l'immagine di un edificio ad aula unica, con soffitto piano, conclusa da un presbiterio voltato; gli altari erano tre, tutti in pietra: uno maggiore – ancora conservato al suo posto – e due minori, purtroppo perduti.

All'epoca degli interventi seicenteschi – avvenuti, come testimoniano alcune date incise nella struttura muraria, tra il 1623-1625 e il 1634 – la chiesa si presentava probabilmente ancora come l'avevano vista i visitatori del secolo precedente. La campagna di lavori, commissionata dal parroco don Roberto Rusca, comprese: l'innalzamento del tiburio; l'aggiunta di una campata, del presbiterio e della cappella maggiore; la copertura delle pareti con un'intelaiatura architettonica che simulava un porticato cieco, poi rivestita di stucchi; la sostituzione del soffitto piano e ligneo con una copertura a botte.

Il prospetto invece, che nasconde la facciata vera e propria della chiesa, fu costruito all'inizio del XVIII secolo, e va a esaltare la componente scenografica del santuario, che si erge sulla riva del lago, punto d'accesso privilegiato, da cui si saliva poi con la scalinata a quattro rampe ⁹.

Nel Novecento sono stati infine eseguiti interventi miranti soprattutto alla conservazione dell'edificio e delle opere: nel 1961-1970 gli affreschi sono stati oggetto di un'ampia campagna di restauro guidata dalla Soprintendenza ¹⁰; il portico laterale sud è stato sistemato, decidendo il mantenimento del muro tra i pilastri e la messa in opera di un vetro di sicurezza (1970);

⁵) Dell'Acqua 1988, p. 12.

⁶) Per l'opera di Isidoro Bianchi rimando agli studi, con bibliografia aggiornata, raccolti in occasione della recente mostra: Pescarmona 2003.

⁷) Cfr. Colombo 1971, p. 24, che trascrive il testo della visita e indica anche dove viene conservato il documento originale: «Archivio della Curia Arcivescovile di Milano: Visita Pastorale - S. Ambrogio (anno 844-1577), vol. 19 quinterno 2».

⁸) *Ivi*, p. 25, che trascrive il testo della visita e indica anche dove viene conservato il documento originale: «Archivio di Stato di Milano, Fondo Religione, parte antica. Conventi Sant' Ambrogio Cistercensi. Feudo Campione, Civenna, Limonta. Visite. Cartella 901. fasc. *Visitatio ecclesiae Campilioni* [...] *de anno 1571*, ff. 7 verso, 8 recto e verso, 9 verso, 10 recto».

⁹) Per l'analisi della chiesa dal punto di vista architettonico cfr. Colombo 1988, con bibliografia relativa, che riprende, aggiornandole, le considerazioni di Colombo 1971.

¹⁰) Cfr. *infra*.

è stato realizzato l'impianto di riscaldamento e rifatto il pavimento (1975); sono stati ristrutturati il tetto e i tubi di gronda (1981)¹¹.

Santa Maria dei Ghirli offre sulle sue pareti – interne ed esterne – esempi di pittura che, coprendo un periodo che va dal XIV al XVII secolo, permettono di ricostruire con una certa completezza gli sviluppi delle correnti artistiche che hanno toccato nel tempo il territorio di Campione. I brani di maggiore interesse sono rappresentati dal ciclo con le *Storie della vita di Giovanni Battista*, all'interno – sulla controfacciata e la parete sud –, risalenti all'ultimo quarto del XIV secolo; il *Giudizio Universale* di Franco e Filippo de Veris, sotto il portico meridionale, datato 1400¹²; la decorazione interna, composta da stucchi e affreschi, di Isidoro Bianchi e figli, eseguita probabilmente tra il quarto e il quinto decennio del Seicento.

Infine, il grande affresco con *Scene della Genesi*, datato 1514, dipinto sotto il portico settentrionale della chiesa ma in seguito strappato e trasferito sotto quello meridionale, alle cui vicende materiali è dedicato questo contributo (Figg. 2-3).

Dal punto di vista delle scelte iconografiche, le particolarità dell'affresco di Campione sono davvero rilevanti: dall'impostazione dello spazio pittorico, in cui elementi tipici del classicismo lombardo servono da introduzione al paesaggio, dipinto con un'accuratezza tale da suscitare un ricercato effetto di *trompe-l'oeil*, all'utilizzo non del tutto banale di tre stampe di Dürer, alla comparsa, davvero precocissima a questa data, di rampicanti sulle colonne.

La stessa scelta delle scene da rappresentare – e soprattutto la loro correlazione con i profeti in proscenio – indica inoltre un programma niente affatto scontato.

L'affresco è impostato su tre livelli di profondità: in proscenio tre figure a grandezza naturale, con turbante e cartiglio – Mosè, Giacobbe, Daniele¹³ –, ognuno dei quali in piedi davanti a una colonna, in secondo piano la quinta architettonica e infine il paesaggio, che si apre in profondità a perdita d'occhio; sull'architrave due tondi con profili all'antica e i cartellini con la data, 1514.

La scena di sinistra, considerando la presenza di Dio Padre che aleggia sopra i due progenitori – per dipingere i quali il pittore si serve di una stampa

¹¹) La documentazione relativa a questi lavori si trova presso l'Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio della Lombardia, nella cartella denominata «P/5717 "Campione d'Italia (CO) Santuario Madonna dei Ghirli (anche Z.R.)", TR. 455, NOT. 46, DEL 27.5.12».

¹²) Per gli affreschi del Trecento e del Quattrocento vd. Mazzini 1988, con bibliografia; per quelli trecenteschi lo studio più recente è Isella 2005/2006, ripreso in Isella 2007.

¹³) Il personaggio dipinto davanti alla colonna più a destra è sempre stato identificato con Giovanni evangelista; per la discussione della mia proposta di riconoscere in lui il profeta Daniele rimando a Brambilla 2005/2006, pp. 56-60.

di Dürer, la *Discesa agli Inferi* del 1512 – e la gran quantità di animali di specie diverse, deve essere identificata con il momento in cui Dio ha già creato tutte le bestie e ha fatto scegliere da Adamo il nome da imporre a ognuna; tuttavia, non trovando tra queste l'uomo un aiuto che gli fosse simile, il Signore lo addormenta e, con una costola tratta dal suo corpo, crea la donna (*Gen.* 2.18-24).

La scena di destra raffigura i due eventi che seguono immediatamente, il Peccato originale e la Cacciata dal Paradiso terrestre dei progenitori: l'impostazione è anche in questo caso direttamente tratta da due stampe che Albrecht Dürer aveva creato pochi anni prima – il *Peccato originale* del 1504 e la *Cacciata dei progenitori dal Paradiso terrestre* del 1510 –, anche se il pittore di Campione le presenta con alcune interessanti varianti.

Infine, due ulteriori elementi, di cui però purtroppo non si conosce la collocazione originaria: un personaggio stante, fuori scala rispetto a quelli posti davanti alle colonne, ma anch'egli con turbante e cartiglio, tradizionalmente identificato con il patriarca Abramo – ma non c'è nessun elemento in supporto della tesi – e il ritratto a mezzo busto di un uomo di età matura, presumibilmente il donatore.

La bibliografia sulla chiesa di Santa Maria dei Ghirli a Campione è molto scarna; lo è ancora di più quella che si occupa degli affreschi del 1514.

Tutto quello che abbiamo infatti, nonostante si tratti di contributi di studiosi in vista, sono brevi cenni e sintetici articoli che testimoniano, accanto a un costante riconoscimento per l'alta qualità artistica dei dipinti, una sostanziale mancanza di comprensione dell'originalità delle scelte iconografiche – nessuno sembra infatti accorgersi della precocità dei rampicanti avvinghiati alle colonne e i personaggi in proscenio non erano stati finora correttamente identificati – e del significato che assumono questi dipinti in relazione alla loro ubicazione, in terra milanese, circondati da territori conquistati in quegli anni dagli elvetici; in definitiva, non era mai stato finora affrontato uno studio completo dei dipinti, che ne approfondisse gli aspetti propriamente artistici e li collocasse nel contesto storico e politico dell'epoca.

A questa debole attenzione da parte degli studiosi si somma la grave scarsità di documentazione riguardante le vicende conservative: presso l'archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico della Lombardia occidentale è infatti andata perduta quasi tutta quella risalente a prima del 1961, mentre presso l'archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio della Lombardia ci sono poche tracce degli affreschi, dal momento che in seguito allo strappo sono stati considerati beni mobili e dunque non più di propria competenza¹⁴.

¹⁴) Presso la biblioteca interna della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico della Lombardia occidentale è conservata una serie di schede manoscritte,

Lo studio degli affreschi del 1514 è infine limitato da un'altra grave sciagura: alla fine del Settecento, in quel periodo convulso che accompagnò la Rivoluzione francese, Campione d'Italia si vide privato, dopo tanti secoli, dell'autonomia di cui aveva sempre goduto (1797) e il passaggio delle truppe francesi lasciò un altro doloroso strascico, l'incendio dell'archivio parrocchiale, che oggi contiene solo i documenti successivi al Seicento (tra i primi atti presenti nei registri ci sono quelli relativi all'attività di Isidoro Bianchi)¹⁵.

A compensare queste difficoltà e carenze, si presenta qui il ritrovamento, tra le carte dell'Archivio del Museo Giovio di Como, di una serie di documenti manoscritti del canonico Vincenzo Barelli e di Alfonso Garovaglio¹⁶.

Il pregio della scoperta consiste nel fatto che le carte risalgono agli anni ottanta dell'Ottocento e documentano i primi passi che furono fatti dalle autorità nella direzione del restauro e del successivo strappo degli affreschi dalla parete del portico settentrionale, che portò alla loro ricollocazione sotto il portico sud.

Oltre all'importanza in riferimento agli affreschi rinascimentali dei Ghirli, questi documenti assumono un valore più generale per la storia del restauro e della conservazione; ci restituiscono infatti uno spaccato in presa diretta dell'attività e delle procedure seguite dalle Commissioni, gli organismi che precedettero l'istituzione delle Soprintendenze, degli scrupoli e della visione dell'antichità che avevano uomini come Vincenzo Barelli o Alfonso Garovaglio, perduto innamorate degli oggetti che si trovavano a tutelare, ma spesso guidati unicamente dalla propria sensibilità e dal proprio buonsenso, navigando a vista in un ambito ancora privo all'epoca di una legislazione adeguata: non dimentichiamo che fu proprio il Barelli a sollecitare una legge contro l'esportazione illegale di opere d'arte. Aveva toccato con mano, in occasione delle ispezioni che era uso fare alla dogana di Chiasso, quanto questo commercio fosse fiorente.

risalenti ai primi anni del Novecento e compilate da almeno tre persone diverse – Pietro Toesca, Francesco Malaguzzi Valeri e un terzo personaggio non ancora identificato –, rubricate convenzionalmente come «Schede Toesca». Alla chiesa dei Ghirli sono dedicate solo due righe, attribuibili sulla base della grafia a Malaguzzi Valeri, che registrano semplicemente l'esistenza, sotto il portico, dell'affresco del 1514 (cfr. Coppa 2002, in part. pp. 142-143; per le schede compilate da Pietro Toesca cfr. Venturoli 2000). Ringrazio Simonetta Coppa e Paolo Venturoli per le informazioni sulle Schede Toesca.

¹⁵ Informazioni fornite telefonicamente da don Eugenio Mosca, prevosto di Campione d'Italia, che ringrazio per la cortesia; per Isidoro Bianchi cfr. Pescarmona 2003.

¹⁶ Per un breve profilo di Barelli e Garovaglio cfr. «Nota biografica» in appendice.

7 novembre 1889:

«Ho una cosa da dirle, riferibile all'interno della Madonna de' Gurli»

Il primo indizio di una possibile attenzione da parte del canonico Vincenzo Barelli per la chiesa di Santa Maria dei Ghirli ci è stato fornito da una lettera, scritta da lui il 7 novembre 1889, al suo collaboratore e intimo amico Alfonso Garovaglio¹⁷.

Nello scritto, il Barelli ringrazia Garovaglio per una sua missiva «giudiziosa, particolareggiata e completa su Campione»¹⁸ e prega in una nota il Garovaglio di ricordargli di dirgli qualcosa «riferibile all'interno della Madonna de' Gurli».

In seguito prende la parola il curatore della raccolta di lettere, Bernardino Barelli, nipote di Vincenzo, e scrive che questi accennava in seguito alle pitture della chiesa appena restaurate da Giuseppe Steffanoni di Bergamo, e riferisce di una «noterella preziosa» che dice di riportare dal «Giornale di viaggio» dello zio; si tratta di alcuni appunti sui dipinti che ornano appunto la chiesa dei Ghirli, e in particolare si citano gli affreschi oggetto di questo studio: «sotto il portico a sinistra: Adamo ed Eva ecc, freschi molto belli del 1514». Il Barelli aveva dunque visto gli affreschi ancora nella loro collocazione originaria, sotto il portico settentrionale.

Nella nota, che Bernardino Barelli riporta, si accenna anche alle altre opere presenti nella chiesa: gli affreschi di anonimi con l'*Annunciazione* (1474) e la *Madonna con il Bambino* (1480); il *Giudizio* dei de Veris, dipinto sotto il portico «a destra»; le pitture di Isidoro Bianchi e «una bella ancona di legno del 500» sull'altare maggiore. Due i particolari che colpiscono a un primo esame di questi brevi accenni: la mancanza di ogni riferimento al ciclo con le *Storie del Battista*¹⁹, e l'errore nella valutazione del materiale dell'ancona, che è in pietra e non in legno.

Questa lettera ha costituito lo spunto iniziale per ricercare da una parte la relazione del Barelli, che una lettera del nipote Bernardino al Garovaglio ci precisava essere stata stesa da lui mentre ricopriva la carica di Regio Ispettore agli scavi, quindi dal 1875 in avanti²⁰, dall'altra un qualche

¹⁷) Pubblicata in Barelli 1896, pp. 399-400, n. 257.

¹⁸) Alfonso Garovaglio si era recato a Campione nel 1889 insieme a Giuseppe Vigoni; la lettera di Garovaglio che il Barelli sembra avere tanto apprezzato è forse quella che Stefano Della Torre segnala come conservata presso la Biblioteca della Società Storica Comense, nella cartella 30 (Della Torre 1994, p. 61 e nt. 46). Non ho purtroppo potuto visionare il documento essendo l'archivio in fase di riordino.

¹⁹) A meno di voler pensare che l'«a fresco di molto pregio che sembra della metà del 400», che pare all'epoca essere appena stato «messo in luce», fosse un primo lacerto delle *Storie* trecentesche.

²⁰) Archivio dei Musei Civici di Como, Fondo Alfonso Garovaglio, b. 6, fasc. 18; il riassunto della lettera è ora pubblicato in Brunati - Quartieri 2005, p. 47, n. 141.

scritto del Garovaglio, partendo dalla certezza di un suo interessamento alla chiesa dei Ghirli.

1880: «Bellissimo il paesaggio»

Al 1880 risalgono le prime prove delle visite compiute sia dal Barelli che dal Garovaglio a Campione.

All'interno di una sorta di mappatura degli edifici sacri meritevoli di attenzione, Vincenzo Barelli inserisce anche, al numero 27 dell'elenco, la «B. V. di Campione cinta da portico [...] con affreschi di varie epoche del XIV, XV e XVI secolo. L'interno è dipinto dal cav. Isidoro Bianchi»: sono solo due righe e tuttavia, con la loro precisione e sinteticità, caratteri come vedremo tipici dello stile e della personalità del Barelli, ci permettono di identificare senza dubbi la Beata Vergine di Campione con la chiesa di Santa Maria dei Ghirli ²¹.

Sempre al 1880 pare risalire una visita di Alfonso Garovaglio a Campione. Il taccuino, che raccoglie gli appunti presi dal Garovaglio in occasione di varie gite, contiene diverse date; la nota su Campione si trova tuttavia al termine di una serie di pagine relative alla Valle Intelvi, che riportano come prima data il 3 agosto 1880 ²².

Anche in questo caso si tratta di una sola pagina, compilata con una calligrafia rapida e a tratti incerta. Insieme alla menzione delle altre bellezze artistiche del santuario ²³, il Garovaglio ci conferma la posizione sotto il portico settentrionale degli affreschi del 1514, identifica con sicurezza i quattro personaggi in proscenio con quattro profeti – cosa che la critica successiva avrà difficoltà a fare, non riuscendo più a leggerne correttamente l'iconografia – e ci regala un apprezzamento per la qualità del paesaggio dipinto: «A lato settentrionale quattro profeti. Due quadri intorno e Eva prima del peccato dopo il peccato. 1514. Bellissimo il paesaggio» ²⁴.

²¹) Archivio dei Musei Civici di Como, Atti del Regio Ispettorato dei monumenti, degli scavi di antichità del circondario di Como, fasc. 1880.

²²) Archivio dei Musei Civici di Como, Fondo Alfonso Garovaglio, Taccuino d'appunti di studi, b. 2, fasc. 14, p. 615; citato ora in Brunati - Quartieri 2005, p. 20, n. 32. Ringrazio Marina Uboldi per la segnalazione.

²³) In particolare, il Garovaglio apprezza molto il *Giudizio Universale* dei de Veris, «stupenda la gloria che circonda il trono di Cristo Giudice», e si sbilancia in un'attribuzione alla «scuola fiorentina»; passa poi a descrivere gli affreschi interni più antichi per arrivare infine all'opera di Isidoro Bianchi.

²⁴) Seguono poi dei caratteri che mi sono risultati pressoché indecifrabili: posso ipotizzare che ci sia scritto «due figure»; una potrebbe essere il ritratto del donatore, ora ricollocato sul pilastro di fronte all'affresco principale, mentre l'altra rimane da identificare.

22 aprile 1884: «*I dipinti meritano certamente d'esser conservati*»

Il primo documento in cui ci si imbatte sfogliando le carte contenute nel fascicolo relativo al 1884 degli Atti del Regio Ispettorato è una lettera del Prefetto della Provincia di Como, che comunica al Barelli che il «Ministero della Istruzione Pubblica», in seguito a una richiesta di intervento per salvaguardare i «pregievoli affreschi esistenti nella Chiesa della Madonna in Comune di Campione», ha incaricato i Professori Giuseppe Bertini e Giuseppe Mongeri di inviare sul posto un «abile restauratore»; il documento porta la data del 5 gennaio 1884²⁵.

Il Prefetto di Como scrive di nuovo al Barelli il 27 febbraio 1884, per aggiornarlo sul proseguo dei lavori. Da questo nuovo documento apprendiamo innanzitutto che:

il Ministero della Istruzione Pubblica, anziché il prof. Bertini, ha incaricato il Sig. Professor Cavenaghi di portarsi a Campione ed esaminare i noti affreschi esistenti sotto i portici di quella Chiesa. Il Sig. Cavenaghi ha dichiarato che essi affreschi hanno importanza più locale che nazionale, ma meritano in ogni modo di essere conservati.²⁶

Poche righe più avanti si citano il tipo di intervento che si è deciso di predisporre per conservare gli affreschi – «trasporto dal muro alla tela di essi affreschi» – e il nome del restauratore scelto, Giuseppe Steffanoni di Bergamo.

Tuttavia,

la Deputazione Prov.e in mancanza del Consiglio [...] prima di evadere la richiesta desidera che un qualche Membro della Commissione Prov.e Archeologica si rechi a Campione ad esaminare i ripetuti dipinti e riferisca in seguito sul valore artistico di essi, sull'approssimativa spesa per trasporto in tela e sull'opportunità di ritirarla poi in luogo della Provincia dove possa più facilmente visitarsi dagli studiosi ed amatori che non sia Campione. L'esame ed il giudizio sui ripetuti dipinti mi sembra non potersi meglio affidare che alla S.V. Illma e perciò mi permetto di pregarla ad aderire al mio desiderio e a quello della Deputazione Provinciale.²⁷

²⁵) Archivio dei Musei Civici di Como, Atti del Regio Ispettorato dei monumenti, degli scavi di antichità del circondario di Como, Lettera del Regio Prefetto della Provincia di Como a Vincenzo Barelli, 5 gennaio 1884, fasc. 1884, f. 1.

²⁶) *Ivi*, Lettera del Regio Prefetto della Provincia di Como a Vincenzo Barelli, 27 febbraio 1884, fasc. 1884, f. 11.

²⁷) *Ibidem*.



Fig. 1. - Campione d'Italia, Santa Maria dei Ghirli.



*Fig. 2. - Bernazzano (?), Scene della Genesi, parte sinistra (1514),
Campione d'Italia, Santa Maria dei Ghirli.*



*Fig. 3. - Bernazzano (?), Scene della Genesi, parte destra (1514),
Campione d'Italia, Santa Maria dei Ghirli.*

Se si sia trattato di scarsa fiducia nei confronti del giudizio del Cavenaghi – ma è improbabile, data la stima di cui godeva –, di desiderio di ottenere un ulteriore parere prima di procedere a interventi così drastici come uno strappo, o semplicemente del desiderio di non “scavalcare” gli enti coinvolti ma di rispettare le gerarchie, non è dato sapere²⁸; quello che traspare con una certa chiarezza da queste poche righe è invece da una parte un’evidente attestazione di stima nei confronti del Barelli, dall’altra la mentalità tipica di quegli anni, che reputava più importante garantire agli studiosi l’accessibilità alle opere d’arte piuttosto che salvaguardare l’intima unità che lega queste ai complessi per i quali sono state progettate.

A questa concezione il Barelli si opporrà²⁹, rivelando, come farà in altre occasioni³⁰, di possedere una spiccata sensibilità per l’opera d’arte in quanto «rapporto»³¹, nel suo essere legata all’*hic et nunc*, a una «concretezza spazio-temporale»³² che è delitto spezzare. Senza farne un precursore della migliore critica novecentesca, non si può negare al Barelli, pur sempre figlio del proprio tempo, l’indubbio pregio di anticipare almeno in parte una sensibilità storica più moderna.

Il Barelli accoglie l’appello del Prefetto, compie l’ispezione e il 22 aprile 1884 risponde con una dettagliata relazione³³ sullo stato degli affreschi e sugli interventi che ritiene più opportuni. Nella lettera si esaminano tutti i dipinti contenuti nella chiesa di Santa Maria dei Ghirli, tuttavia la parte per noi più interessante è quella che riguarda i portici e gli affreschi del 1514. A questo proposito Barelli scrive:

²⁸) Si attendono studi che approfondiscano l’interessante questione del ruolo e delle procedure che seguivano gli organismi che precedettero l’istituzione delle Soprintendenze, a cominciare dalle “Commissioni” provinciali. Alcune utili informazioni si possono ricavare da Treccani 1994.

²⁹) Archivio dei Musei Civici di Como, Atti del Regio Ispettorato dei monumenti, degli scavi di antichità del circondario di Como, Relazione di Vincenzo Barelli alla Regia Prefettura della Provincia di Como, 22 aprile 1884, fasc. 1884, f. 16.

³⁰) L’impegno contro l’esportazione delle opere d’arte – che interessava particolarmente la provincia di Como a causa della vicina dogana di Chiasso – e la sensibilità per la loro tutela rappresentarono delle costanti dell’attività del Barelli: «Adoperava tutta l’autorità sua, che era molta, sui Parroci, segnatamente quelli perduti nelle meno visitate terre della vasta Diocesi Comense; ed a voce e per iscritto li ammoniva perché avessero ogni possibile cura dei preziosi arredi che tenevano in custodia, sia in vasellame, sia in stoffe, merletti, sia monumenti d’arte e di qualunque natura di cui sono ricche molte chiese; li metteva specialmente in guardia contro le insidie che troppo spesso loro tendono i trafficanti incettatori d’antichità, insistenti senza posa per trarli in inganno» (Garovaglio - Bernasconi 1890, p. 8).

³¹) Longhi 1950, p. 16.

³²) *Ibidem*.

³³) Archivio dei Musei Civici di Como, Atti del Regio Ispettorato dei monumenti, degli scavi di antichità del circondario di Como, Relazione di Vincenzo Barelli alla Regia Prefettura della Provincia di Como, 22 aprile 1884, fasc. 1884, f. 16.

La chiesa è cinta da tre lati di un portico difeso da un parapetto, e sostenuto da pilastri, il cui tetto s'appoggia alle pareti ed a cui si accede [...] dalla strada comunale che rasenta il coro; si accede altresì dalla fronte verso il lago mediante una doppia gradinata. Gli affreschi pericolanti che si vogliono conservare sono appunto sotto il portico, e sulle pareti esterne della chiesa [...].³⁴

Segue quindi la descrizione del *Giudizio Universale* dei de Veris e degli altri affreschi quattrocenteschi ancora oggi presenti sotto il portico meridionale, per arrivare, alla pagina 3, alle *Storie della Genesi* del 1514:

Un altro affresco le cui dimensioni poco variano da quelle del Giudizio Universale qui sopra menzionate esiste nel portico sul fianco settentrionale [...]. Rappresenta due scene del paradiso terrestre frammezzate da una lesena dipinta e fiancheggiate da due altre su ciascuna delle quali è raffigurato un personaggio grande al naturale. Il lavoro è manifestamente della scuola lombarda, e probabilmente di un discepolo del Luvini. [...] anni fa vi lessi la data del 1514 che ieri non [...] più rintracciare per difetto di luce [...] essendo giornata piovosa. Il dipinto soffersse più degli altri per essere la parete volta a tramontana e la maggior parte però delle figure si veggono tuttora intiere.

Ciò che nocque a questi dipinti e che nuocerà sempre più qualora li abbandonassero senza verun provvedimento, è l'acqua piovana che spinta del vento contro le pareti sovrastanti della chiesa s'infiltra in copia tra la parete stessa e il tetto del portico che non combaccia a pelo colla muraglia. A ciò si aggiunge d'essere il porticato aperto dai due lati verso la pubblica via e nel mezzo della facciata senza verun cancello.

I dipinti meritano certamente d'essere conservati sì pel loro pregio intrinseco, essi per la storia dell'arte, [...] quelli che rivelano la maniera della scuola fiorentina, della quale non abbiamo, che io sappia, altri tipi nei dintorni tranne quelli di Castiglione Olona.³⁵

Nella relazione segue la proposta di due diversi tipi di intervento, con l'analisi dei rispettivi vantaggi e svantaggi, ma si capisce subito quale sia l'opzione che il Barelli caldeggia:

Il più sicuro espediente per conseguire l'intento sarebbe fuor di dubbio quello di far trasportare sulla tela quei dipinti, e collocarli in un luogo pubblico ben difeso, qualora alcuno di questi offerisse uno spazio libero di quegli nove metri in lunghezza, e di quattro e mezzo in altezza. Le ispezioni però da me fatte nel Liceo Volta e nelle chiese di Como e dei sobborghi mi diedero un risultato negativo.

Qualora non vi si trovasse luogo in nessun altro dei pubblici stabilimenti in Como, che io non conosco, converrebbe appigliarsi a un secondo partito, che sarebbe di lasciare i dipinti al loro posto, limitandosi a praticarvi

³⁴) *Ibidem.*

³⁵) *Ibidem.*

alcune opere di difesa di cui dirò più sotto. Al quale divisamento, se in confronto dell'altro cede dal lato della sicurezza presenta però molti altri vantaggi, e sono: che quell'insieme di produzioni artistiche, le une accanto delle altre svela compendiata una pagina della storia dell'arte pittorica in questa regione [...].³⁶

Dal modo in cui vengono proposte le due possibilità traspare senza dubbio la preferenza del Barelli per la seconda opzione, cioè quella di lasciare gli affreschi, una volta trasportati su tela e messi in sicurezza, nel luogo per il quale erano nati, preservando dunque quell'unità con l'edificio che avrebbe permesso un'adeguata lettura storica del complesso.

Proseguendo nella lettura della relazione si incontra poi una breve analisi dei vari dipinti, svolta in modo da sottolineare la varietà di epoche e scuole che rappresentano; per quanto riguarda quelli oggetto di questo studio, si ribadisce un riconoscimento della loro alta qualità: «nel dipinto poi di Adamo ed Eva del 1514 sotto il portico a sinistra si scorge il perfezionamento a cui [...] in breve questa stessa scuola per l'impulso datole principalmente da Bernardino Luvini».

Segue infine un breve elenco degli interventi più urgenti – applicare i canali di gronda, sistemare i tetti, munire i tre ingressi al portico di cancelli con serrature – compiuti i quali secondo il Barelli «quei dipinti si potrebbero conservare ancora per un buon tratto di tempo nello stato in cui ora si trovano».

Forse nel timore di non essere stato abbastanza incisivo nel consigliare il tipo di intervento più adatto, il Barelli aggiunge una quinta pagina conclusiva a questa relazione, in cui esce allo scoperto e rivela senza mezzi termini le opinioni che si erano potute intuire già nei brani precedenti:

E qui non posso dispensarmi dal notare che, se fosse possibile trovare i mezzi per sopperire alle spese, l'ottimo fra i divisamenti sarebbe quello di trasportare gli affreschi sulle tele, e lasciare poi quelle nel proprio luogo, senza omettere però le riparazioni nel luogo stesso [...] più sopra. Con ciò si conseguirebbe il doppio scopo: quello cioè di provvedere [...] alla conservazione dei dipinti, e di mantenerli tutti uniti fra loro, e coi lavori dell'interno. Io faccio caldi voti per l'attuazione di quest'ultima proposta.³⁷

Lo scritto si conclude con due brevi annotazioni che ci informano che il conte Giovanni Battista Lucini Passalacqua³⁸ era stato d'accordo con

³⁶) *Ibidem.*

³⁷) *Ibidem.*

³⁸) «Disceso da patrizia famiglia comasca, il Conte G.B. Lucini Passalacqua [*sic*] vide la luce in Milano nel 1845. Giovinetto prese grande amore all'arte e agli artisti e finché visse nutrì questo amore, facendosi a raccogliere quadri, freschi, arazzi, ceramiche, sculture, cesellature [...]. Viaggiò non solo per diletto, ma per istruzione, visitando le più rinomate pinacoteche d'Italia e d'Europa, ed anzi volle conoscere in casa loro i Giapponesi per avere un pieno concetto della civiltà di quel popolo industrioso del pari che originale. Di là portò

tutte le osservazioni proposte dal Barelli nella relazione e che le misure dell'affresco del *Paradiso terrestre* risultavano essere m 7 × 4.

23 settembre 1887: «Il Ministero a sue spese fece eseguire i restauri»

La vicenda pare concludersi con due carte del 1887 che attestano essere stati effettuati i lavori urgenti segnalati dal Barelli, ed essere stata accolta dal Ministero la sua proposta di trasportare gli affreschi su tela, rimanendo da risolvere solo il problema del reperimento di una parte dei fondi necessari.

Il 23 settembre 1887 il Prefetto della Provincia di Como scrive infatti al Barelli³⁹ per informarlo dell'avanzamento dei lavori e per rendergli noto che la Prefettura è pronta ad accollarsi un terzo della cifra di £ 1160 pre-

quella ricca collezione di oggetti d'arte, specialmente di bronzi, tanto ammirata da quanti la videro. Nel suo soggiorno favorito di Moltrasio, il Conte aveva formato anche una bella raccolta di antichità, stante il suo competente giudizio in materia archeologica [...]. Fece parte della R. Commissione conservatrice dei monumenti per la nostra Provincia [Como] e della Commissione per il civico Museo archeologico [...]» (Fossati 1889b). Vincenzo Barelli tratteggia così la personalità del collaboratore: «fece studi speciali sulle belle arti visitando le principali pinacoteche dell'Europa, e investigando le memorie sugli artisti, massime su quelli che operarono in Provincia. Si occupa altresì di arazzi, di tessuti e di bibliografia; ma sgraziatamente ora trovasi di salute malferma che lo rende inabile al lavoro» (Biblioteca della Società Storica Comense, Lettera di Vincenzo Barelli al Prefetto, 1889, cart. 30; cito da Della Torre 1994, p. 59, in quanto non ho potuto consultare il documento originale a causa della momentanea inaccessibilità dell'archivio). Il conte Passalacqua era stato nominato "socio corrispondente" della Commissione conservatrice il 27 giugno 1872, e diventerà membro della nuova Commissione, ricostituita il 17 settembre 1876 (*ivi*, pp. 48-49 e nt. 14, p. 54). La collezione Passalacqua fu oggetto di due vendite: la prima, del 1885, resasi necessaria a causa di difficoltà finanziarie, avvenne nel *foyer* del teatro alla Scala e fu il proprietario stesso a curarne il catalogo (cfr. *Catalogo vendita Passalacqua* 1885); la seconda si tenne invece dopo la morte del conte, nel 1897 (cfr. *Catalogo vendita Passalacqua* 1896; *Catalogo vendita Passalacqua* 1897). Solo le difficoltà finanziarie avrebbero potuto convincere il conte Passalacqua a vendere la propria raccolta: Otto Mündler aveva visitato casa Passalacqua in tempi migliori (31 marzo 1856) e, segnalando diverse opere del Luini che valuta di ottima qualità, sottolinea che il conte e sua moglie non sembravano affatto disposti a vendere (Mündler 1985, p. 109). Prima delle vendite citate, il conte aveva comunque donato diversi pezzi della sua collezione alle Civiche Raccolte d'Arte del Castello Sforzesco di Milano: il primo nucleo delle raccolte orientali, circa duecento tra bronzi e ceramiche, proveniva ad esempio dalla sua collezione (Amadini 2005, p. 38); si ricordi anche, a titolo di esempio, il caso del seicentesco stipo Passalacqua, donato nel maggio 1885 (cfr. Colle 1996, pp. 181-188, n. 261; Salsi 1996, pp. 25-26, 34 e nt. 30). Per quanto riguarda la dispersione di oggetti provenienti dalla collezione Passalacqua, si ricordi, per esempio, la statuetta di guerriero del Bambaia, ora al Musée Jacquemart-André di Parigi (cfr. Agosti 1990, p. 26 e nt. 79).

³⁹) Archivio dei Musei Civici di Como, Atti del Regio Ispettorato dei monumenti, degli scavi di antichità del circondario di Como, Lettera del Regio Prefetto della Provincia di Como, 23 settembre 1887, fasc. 1887, f. 14.

ventivata per eseguire lo strappo e il trasporto su tela, a condizione che il Comune e la Provincia coprano la restante parte, e per chiedergli una copia della sua relazione del 1884: la Diputazione Provinciale, che abbiamo visto essere coinvolta fin dal 1884, infatti «desidera avere sott'occhio la citata di Lei relazione».

Il Barelli risponde prontamente due giorni dopo, il 25 settembre, accogliendo l'offerta del Prefetto di fare copiare la relazione «da uno scrivano di codest'Ufficio [...] in causa dell'indebolimento della vista»⁴⁰.

Lo strappo fu infine effettuato da Giuseppe Steffanoni di Bergamo nel 1890 – e non, come si è sempre scritto, nel 1893, sulla scorta di un'affermazione non giustificata di Anderes⁴¹ – e riguardò solo gli affreschi del 1514 con *Scene della Genesi*, che furono ricollocati sotto il portico meridionale, dove si trovano ancora oggi⁴².

Interventi novecenteschi

Negli anni dieci del Novecento pare sia stato effettuato un ulteriore restauro: presso l'archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio della Lombardia ho infatti ritrovato una lettera del Soprintendente al Ministero della Pubblica Istruzione in cui si dice che, dopo i restauri eseguiti nel 1910-1911, è venuto il momento di intervenire su quelli dei De Veris e del Bramantino, al quale all'epoca venivano attribuiti gli affreschi del 1514⁴³. In effetti, già il 25 gennaio 1910 l'architetto Emilio Gussalli aveva steso una relazione sulla chiesa, definendo il nostro un «affresco di carattere bramantinesco»⁴⁴.

⁴⁰) *Ivi*, Lettera del Barelli al Regio Prefetto della Provincia di Como, 25 settembre 1887, fasc. 1887. Il Barelli, conoscendo evidentemente i propri difetti, chiede poi di poter rivedere la copia, «essendo il mio carattere poco intelligibile, ed avendo il rapporto parecchi richiami a margine».

⁴¹) Cfr. Anderes 1998, p. 325.

⁴²) «Settembre 1890. Il sottoscritto dichiara che la spesa per l'operazione di trasporto dal muro su tela e telai del dipinto affresco, da insigne pennello dell'epoca 1514 (firmato) che trovasi sotto il porticato della parete settentrionale della Madonna di Ghirla nel suddetto comune [Campione d'Intelvi (d'Italia)] che misura mq 29 a £40 al mq. Importo £1160 [...]. Per averlo anche ricollocato sulla parete meridionale – restando a carico del suddetto comune la spesa di ponteggio [...] Conto consegnato» (documento trascritto, con i riferimenti d'archivio, in Pagnotta 2002/2003, p. 334).

⁴³) Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio della Lombardia, cartella «P/5717, "Campione d'Italia (CO) Santuario Madonna dei Ghirli (anche Z.R.)", TR. 455, NOT. 46, DEL 27.5.12», Lettera del Soprintendente al Ministero della Pubblica Istruzione, 19 dicembre 1912.

⁴⁴) *Ivi*, Relazione dell'architetto Emilio Gussalli, 25 gennaio 1910.

Pochi mesi dopo, il Soprintendente Brusconi scrive di nuovo al Ministro dell'Istruzione, per comunicare che i restauri sono iniziati ⁴⁵.

Negli anni 1961-1970 fu infine effettuata un'ampia campagna di restauro degli affreschi del XIV, XV e XVI secolo, a cura della Soprintendenza delle Gallerie e a spese del Ministero della Pubblica Istruzione; i lavori furono compiuti da Pinin Brambilla - Barcilon e seguiti da Stella Matalon:

L'opera della restauratrice è consistita nel consolidamento della superficie cromatica sollevata ai bordi, nella sostituzione delle vaste stuccature alterate, nella paziente pulitura dalla polvere, dalla sporcizia e dalle iscrizioni, vandalicamente apposte dai visitatori nella parte inferiore dei dipinti, ed infine in una cauta integrazione pittorica. ⁴⁶

Nell'archivio della Soprintendenza – oggi Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico della Lombardia occidentale – ho ritrovato la scheda del restauro degli affreschi del 1400 e del 1514: in occasione dell'intervento fu effettuata la documentazione fotografica e si decise inoltre di non rimuovere gli affreschi con *Scene della Genesi*, in quanto essi erano montati su quattro telai fissati al muro e le tele risultavano in buone condizioni ⁴⁷.

Come si è detto sopra, gli interventi degli ultimi anni hanno riguardato la messa in sicurezza del portico e le misure necessarie alla corretta conservazione degli affreschi: sono infatti stati collocati un vetro di sicurezza e l'impianto di riscaldamento.

La bellezza e il fascino che gli affreschi rinascimentali dei Ghirli hanno da sempre esercitato sui visitatori sono vivi ancora oggi e forse già i campionesi che ebbero la fortuna di vederli nel loro tempo migliore – ancora privi delle offese che il tempo, nella sua duplice natura di umidità lacustre e incuria umana, gli avrebbe inflitto – attendevano la domenica per fingere di entrare, anche solo per un istante, in quel paesaggio da sogno dipinto sotto il portico della loro chiesa di campagna.

Numerose le piste di ricerca che attendono di essere percorse e molti i dettagli che rimangono da chiarire, a cominciare dall'identità del committente e dalla collocazione originaria degli affreschi; non si è potuto ancora accertare inoltre se fossero esistite altre parti del dipinto, poi andate perdute – ipotesi che appare fortemente probabile, dal momento che l'impressione è che il ciclo sia incompleto; credo invece che gli affreschi non fossero in

⁴⁵ *Ivi*, Lettera del Soprintendente Brusconi al Ministro dell'Istruzione, 17 febbraio 1913.

⁴⁶ Matalon 1962, p. 271.

⁴⁷ Archivio della Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico della Lombardia occidentale, cartella 9/91, Campione d'Italia - Chiesa di Santa Maria dei Ghirli, Scheda del restauro, 8 ottobre - 5 dicembre 1961.

passato coperti da scialbo, come aveva in passato fatto supporre la mancanza di citazioni da parte degli antichi visitatori ⁴⁸: già l'abate Andrea Gambarana infatti, nella sua relazione del 1727, li cita per la prima volta ⁴⁹.

Nota biografica

Vincenzo Barelli (1807-1890)

Vincenzo Barelli ⁵⁰ era nato il 13 ottobre 1807 a Ponna, in Val d'Intelvi; dopo gli studi nel seminario di Sant'Agostino a Como – dove, non ancora ordinato sacerdote, cominciò a insegnare grammatica e letteratura italiana – nel 1836 fu mandato come economo spirituale a Garzeno, un paesino in montagna, presso Dongo, e in seguito vi divenne anche ispettore scolastico.

Nel 1839, su consiglio dell'amico storico Maurizio Monti, partecipò a un concorso e ottenne la prepositura di Laglio, non distante da Como: questa scelta avrebbe segnato la sua vita, permettendogli di intraprendere gli studi per i quali è ancora oggi conosciuto.

Cominciò infatti ad appassionarsi all'archeologia e all'antichità in genere, ma anche alla geologia e alla mineralogia – queste ricerche lo portarono a esplorare nel 1849 il «Buco dell'Orso», una caverna sui monti di Laglio, dove rinvenne numerosi fossili, tra cui alcuni resti di *Ursus spelaeus* e *aretoideoeus* – e a pubblicare articoli sulle scoperte che faceva. Fu in seguito a questi importanti contributi alla storia locale, oltre che ai suoi uffici di parroco, che pare non aver mai trascurato, che Mons. Carlo Romanò lo insignì, il 15 maggio 1854, del titolo di Canonico della Cattedrale di Como e Cancelliere della Curia Episcopale.

Nel 1856 il Barelli inaugurò la pubblicazione del *Manuale Ecclesiastico della Diocesi di Como*, in cui, a cominciare dall'anno successivo, raccolse soprattutto notizie di interesse storico e artistico sulla diocesi.

Fu poi eletto, nel 1871, primo presidente della appena costituita Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti e in seguito, insieme a Innocenzo Regazzoni e a Serafino Balestra, si impegnò nella fondazione del Museo archeologico

⁴⁸) L'ipotesi di un'antica scialbatura si deve a Franco Mazzini, che la elaborò per spiegare il fatto che nelle relazioni delle visite di Carlo Borromeo (1570) e di don Eusebio Giletti, abate di Sant'Ambrogio di Milano (1571), gli affreschi con le *Scene della Genesi* non sono citati (Mazzini 1988, p.133).

⁴⁹) «... externis porticibus ad excipiendos advenas circumdatum in quorum laterali parte, quae Campilionum respicit Opus Egregium a Celeberrimo Luino Pincicillo depictum conspicitur». La relazione del Gambarana è riportata per esteso in Colombo 1971, p. 30, nt. 9, dove sono indicati anche i riferimenti d'archivio: l'originale è conservato presso l'Archivio di Stato di Milano, Fondo Religione, parte antica. Conventi Sant'Ambrogio Cistercensi. Feudo Campione, Civenna, Limonta. Visite. Cartella 901.

⁵⁰) Per la figura del canonico Barelli vd. Fossati 1889a; Daelli 1890, dove si può anche vedere riprodotto un ritratto del Barelli; *Necrologio* 1890; Garovaglio - Bernasconi 1890; Lunetta 1988/1989, pp. 149-152.

di Como; nel 1872 la Commissione gli affidò la direzione di un nuovo periodico, la «Rivista Archeologica della provincia di Como», sulla quale avrebbe pubblicato numerosi contributi; si occupò anche di letteratura italiana, con studi su Dante e la *Divina Commedia*, e di Sacre Scritture, con un saggio sul libro di Giobbe.

È tuttavia grazie alla carica di Regio Ispettore degli scavi e dei monumenti della provincia di Como – che ricoprì dal 1875 – che il Barelli poté contribuire maggiormente alla conservazione e alla tutela del patrimonio artistico e archeologico locale: il suo metodo, che lo portava a verificare sempre di persona lo stato dei reperti, ha prodotto precise e dettagliate relazioni; Barelli si recava inoltre di frequente presso la vicina dogana, per cercare di evitare l'esportazione illegale di opere d'arte e reperti storici, tema per il quale dimostrò una notevole sensibilità sollecitando una legge in proposito.

Dopo la morte del Barelli, avvenuta il 3 maggio del 1890, il suo affezionato nipote Bernardino, anch'egli sacerdote, si dedicò all'impresa di pubblicare gli inediti che lo zio gli aveva lasciato, comprese le lettere. Ci riuscì tuttavia solo in parte, infatti l'edizione integrale dell'epistolario venne bloccata dall'editore e ne uscì così solo una versione parziale⁵¹.

Alfonso Garovaglio (1820-1905)

Alfonso Garovaglio⁵² nacque a Cantù il 5 settembre 1820; compì gli studi al Convitto Bosisio di Monza e successivamente al Liceo di S. Alessandro a Milano, per poi laurearsi «dottore in ambo le leggi» nel 1846 all'Università di Pavia.

Risale a questo stesso anno un viaggio attraverso l'Italia che segnerà una svolta nella sua vita, facendo nascere in lui la passione per gli studi archeologici e l'amore per i viaggi, anche impegnativi: dopo gli studi delle antichità, dei luoghi e dei costumi della Sardegna (1863) si recherà infatti in Egitto e Palestina insieme all'amico Giuseppe Vigoni (1869) e poi da solo in Siria e Mesopotamia (1886-1887), raccogliendo appunti e descrizioni che divulgherà poi con lettere e pubblicazioni ricche di schizzi e disegni esplicativi.

Garovaglio fu anche un fervente patriota, combattendo contro gli austriaci e prendendo parte alle campagne per l'Unità d'Italia.

Nel 1871 entra a far parte della ricostituita Commissione archeologica della Provincia di Como con la funzione di segretario, essendo il suo amico Vincenzo Barelli presidente; nel 1878 ottiene la nomina a Ispettore agli scavi d'antichità e

⁵¹) Cfr. nt. 16. Abbiamo una testimonianza del lavoro che Bernardino Barelli stava svolgendo in una lettera che egli scrive ad Alfonso Garovaglio: dato il rapporto di amicizia che lo legava allo zio, Bernardino aveva pensato di chiedergli un aiuto nel difficile lavoro di riordino delle carte del canonico. In questa lettera Bernardino Barelli comunica di essere riuscito a recuperare le 103 relazioni che Vincenzo aveva compilato in veste di Ispettore agli scavi e chiede di poter consultare quelle depositate presso l'archivio del museo, citando in particolare quella su Santa Maria dei Ghirli (Archivio dei Musei Civici di Como, Fondo Alfonso Garovaglio, b. 6, fasc. 18; il riassunto della lettera è ora pubblicato in Brunati - Quartieri 2005, p. 47, n. 141).

⁵²) Tutte le notizie sulla vita e le opere del Garovaglio sono tratte da Brunati - Quartieri 2005, pp. 5-6; altre e più approfondite informazioni si possono trovare in Uboldi 2006.

monumenti del circondario di Lecco ed entra a far parte della Commissione del Museo civico di Como⁵³.

Il suo inesauribile amore per l'arte e le antichità e il valore scientifico delle sue ricerche gli valsero la nomina a Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia, l'adesione a prestigiosi istituti di ricerca esteri e la partecipazione a numerosi congressi internazionali. Dal 1890, alla morte di Barelli, assunse la carica di Ispettore dei monumenti del circondario di Como, che era stata da questi ricoperta, mentre dal 1899 sostituì il defunto Giuseppe Bertini in qualità di membro della Consulta per il Museo Patrio di Archeologia di Milano: le raccolte preistoriche, orientali, greche, etrusche e romane pare fossero state ordinate in un salone – che veniva definito «immenso» – dai consultori Emilio Seletti e Alfonso Garovaglio. Il museo verrà inaugurato nel maggio del 1900⁵⁴.

La sua opera di divulgatore si manifesta forse nel modo più palese attraverso la fondazione della «Rivista archeologica della città e provincia di Como» (1872), della quale fu direttore e su cui pubblicò decine di articoli; la rivista è ancora oggi attiva.

Alfonso Garovaglio morì⁵⁵ a Milano il 28 febbraio 1905, lasciando disposizioni affinché alla morte della figlia Adele la sua collezione di rarità e materiali, raccolta nella villa di Loveno, passasse al Museo archeologico di Como: Adele anticiperà tuttavia la volontà del padre autorizzandone il trasferimento già nel 1905.

ALESSANDRA BRAMBILLA

alessandra.brambilla@alwaysnet.net

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- | | |
|--------------|--|
| Agosti 1990 | G. Agosti, <i>Bambaia e il classicismo lombardo</i> , Torino 1990. |
| Amadini 2005 | P. Amadini, <i>Il gusto collezionistico rivolto all'Oriente. L'esempio milanese</i> , in Rosanna Pavoni (a cura di), <i>Viaggio in Oriente: l'avventura di Enrico Cernuschi (1821-1896) patriota, finanziere, collezionista</i> , catalogo della mostra (Monza, 2 dicembre 2005 - 19 febbraio 2006), Milano 2005, pp. 38-41. |
| Anderes 1998 | B. Anderes, <i>Guida d'arte della Svizzera italiana</i> , Taverne 1998. |
| Barelli 1896 | B. Barelli (a cura di), <i>Scelta di lettere e scritti vari del can.o Vincenzo Barelli</i> , Como 1896. |
| Barni 1965 | G. Barni, <i>La Costa di S. Martino da Campione d'Italia alla Svizzera</i> , «Bollettino Storico della Svizzera Italiana» 77 (giugno-settembre 1965), pp. 119-120. |

⁵³) Il nuovo museo viene inaugurato il 2 giugno 1878, in una sala del Liceo Volta.

⁵⁴) *Museo archeologico* 1899.

⁵⁵) Magni 1906.

- Binaghi 2007 M.T. Binaghi Olivari, *Bernardino Luini*, Milano 2007.
- Brambilla 2005/2006 A. Brambilla, *Rinascimento di frontiera. Il caso di Campione d'Italia tra Lombardia e Canton Ticino*, Tesi di laurea (rel. prof. G. Agosti; correl. dott.ssa M.T. Binaghi Olivari), Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano, a.a. 2005/2006.
- Brambilla 2007 A. Brambilla, *Rinascimento di frontiera. Il caso di Campione d'Italia tra Lombardia e Canton Ticino*, «Arte + Architettura in Svizzera» 3 (2007), pp. 74-75.
- Brunati - Quartieri 2005 M.C. Brunati - D. Quartieri (a cura di), *Fondo Alfonso Garovaglio. Inventario d'Archivio*, Como 2005.
- Catalogo vendita Passalacqua* 1885 *Catalogue de la collection de M. le comte J.B. Lucini Passalacqua [sic] de Milan. Tableaux objets d'art et de curiosité*, Milano 1885.
- Catalogo vendita Passalacqua* 1896 *Catalogo della Biblioteca del fu conte Gian Lucini-Passalacqua*, Roma 1896.
- Catalogo vendita Passalacqua* 1897 *Catalogo di oggetti d'Arte formanti la collezione del fu Sig. Conte G.B. Lucini Passalacqua di Milano*, Milano 1897.
- Colombo 1971 S. Colombo, *Architettura*, in *Il Santuario «dei ghirli» in Campione d'Italia*, Locarno 1971, pp. 15-34.
- Colombo 1988 S. Colombo, *Storia del monumento*, in G.A. Dell'Acqua (a cura di), *Il santuario di Santa Maria dei Ghirli*, Cinisello Balsamo (MI) 1988, pp. 51-79.
- Colle 1996 E. Colle, *Museo d'Arti Applicate. Mobili e intagli lignei*, Milano 1996.
- Coppa 2002 S. Coppa, *Schede valtelinesi di Francesco Malaguzzi Valeri e Pietro Toesca*, in *Magister et magistri. Studi storico-artistici in memoria di Battista Leoni*, Sondrio 2002, pp. 139-167.
- Daelli 1890 P.L. Daelli, *Il canonico Vincenzo Barelli (1807-1890): cenni biografici*, Como 1890.
- Dell'Acqua 1988 G.A. Dell'Acqua, *Introduzione* a G.A. Dell'Acqua (a cura di), *Il santuario di Santa Maria dei Ghirli*, Cinisello Balsamo (MI) 1988, pp. 9-14.
- Della Torre 1994 S. Della Torre, *La Commissione conservatrice per la provincia di Como (1861-1892)*, in G.P. Treccani (a cura di), *Del restauro in Lombardia. Procedure, istituzioni, archivi 1861-1892*, Milano 1994, pp. 43-62.
- Di Lorenzo 1994 A. Di Lorenzo, *Domenico Pezzi. Biografia*, in M. Gregori (a cura di), *Pittura a Como e nel Canton Ticino*, Cinisello Balsamo (MI) 1994, pp. 286-287.

- Fossati 1889a F. Fossati, *Cenni necrologici. Il Cav. Can. Vincenzo Barelli*, «Periodico della Società Storica per la Provincia e antica Diocesi di Como» 7 (1889), pp. 330-334.
- Fossati 1889b F. Fossati, *Cenni necrologici. Il Conte G.B. Lucini-Passalaqua* [sic], «Periodico della Società Storica per la Provincia e antica Diocesi di Como» 7 (1889), pp. 329-330.
- Garovaglio - Bernasconi 1890 A. Garovaglio, B. Bernasconi, *4 maggio 1890. Sulla bara del Can.o Cav.re Vincenzo Barelli*, «Rivista archeologica della Provincia di Como» 33 (1890), pp. 3-17.
- Gasparri - La Rocca 2005 S. Gasparri - C. La Rocca (a cura di), *Carte di famiglia: strategie, rappresentazione e memoria del gruppo familiare di Totone di Campione, 721-877*, Roma 2005.
- Isella 2005/2006 E. Isella, *Gli affreschi trecenteschi di Santa Maria dei Ghirli a Campione d'Italia*, Tesi di laurea (rel. prof. A.M. Segagni Malacart), Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Pavia, a.a. 2005/2006.
- Isella 2007 E. Isella, *Gli affreschi trecenteschi di Santa Maria dei Ghirli a Campione d'Italia*, «Arte + Architettura in Svizzera» 4 (2007), pp. 75-76.
- Longhi 1950 R. Longhi, *Proposte per una critica d'arte*, «Paragone», 1 (1950), pp. 5-19, ora anche in Id., *Opere complete, XIII. Critica d'arte e buongoverno (1938-1969)*, Firenze 1985, pp. 9-20.
- Lunetta 1988/1989 R. Lunetta, *Archeologia ed Archeologi fra '800 e '900 (1870-1918): la Società Archeologica Comense e la Società Storica Comense nell'ambiente culturale lombardo e transalpino*, Tesi di laurea (rel. prof.ssa G. Sena Chiesa), Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano, a.a. 1988/1989.
- Magni 1906 A. Magni, *Necrologio*, «Rivista archeologia comense» 51-52 (1906), pp. 205-206.
- Matalon 1962 S. Matalon, *Restauro di affreschi lombardi*, «Bollettino d'arte» 47 (1962), pp. 268-272.
- Mazzini 1988 F. Mazzini, *Affreschi e sculture dalla metà del Trecento all'inizio del Cinquecento*, in G.A. Dell'Acqua (a cura di), *Il santuario di Santa Maria dei Ghirli*, Cinisello Balsamo (MI) 1988, pp. 83-141.
- Mündler 1985 O. Mündler, *The Travel Diaries of Otto Mündler 1855-1858*, a cura di C. Togneri Dowd, numero monografico di «Walpole Society» 51 (1985).
- Museo archeologico* 1899 *Il Museo artistico municipale ed il Museo archeologico di Milano*, «L'Arte» 2 (1899), pp. 404-405.

- Natale 1970 A. Natale, *Il Museo Diplomatico dell'Archivio di Stato di Milano*, I, Milano 1970.
- Necrologio 1890 *Appunti e notizie. Necrologio*, «Archivio Storico Lombardo» 2 (1890), p. 512.
- Pescarmona 2003 D. Pescarmona (a cura di), *Isidoro Bianchi di Campione (1581-1662)*, catalogo della mostra (Campione d'Italia, Galleria Civica, 13 aprile - 15 giugno 2003), Cinisello Balsamo (MI) 2003.
- Pagnotta 2002/2003 L. Pagnotta, *Giuseppe Steffanoni (1841-1902). "Trasponentore di pitture" e restauratore*, Tesi di laurea (rel. dott.ssa S.B. Tosatti), Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano, a.a. 2002/2003.
- Quattrini 2001-02 C. Quattrini, *I primi anni di Bernardino Luini: dal soggiorno in Veneto alla Madonna di Chiaravalle*, «Nuovi Studi» 6-7 (2001-02), pp. 57-76.
- Romano 2002 G. Romano, *Documenti e monumenti. Il caso del Bernazzano*, «Quaderni Storici» 110, 2 (2002), pp. 333-345.
- Salsi 1996 C. Salsi, *Introduzione*, in E. Colle, *Museo d'Arti Applicate. Mobili e intagli lignei*, Milano 1996, pp. 15-35.
- Shell - Sironi 1990 J. Shell - G. Sironi, *Bernardinus dictus Bernazanus de Marchixelis dictus de Quagis de Inzago*, «Arte Cristiana» 78 (1990), pp. 363-366.
- Treccani 1994 G.P. Treccani (a cura di), *Del restauro in Lombardia. Procedure, istituzioni, archivi 1861-1892*, Milano 1994.
- Uboldi 2006 M. Uboldi, *Alfonso Garovaglio e la donazione dei ferri artistici al Museo Patrio di Archeologia di Milano*, «Rassegna di studi e notizie» 33 (2006), pp. 184-210.
- Venturoli 2000 P. Venturoli, *Pietro Toesca a Milano e la Pubblica Raccolta Fotografica di Brera*, in M. Miraglia - M. Ceriana (a cura di), *1899, un progetto di fototeca pubblica per Milano: il "ricetto fotografico" di Brera*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, Sala della Passione, 17 febbraio - 25 aprile 2000), Milano 2000, pp. 36-44.