

# **La vicenda architettonica della chiesa parrocchiale di Gravellona Lomellina**

Alla memoria di don Camillo Colli e pro restauri

1998

---

OSSERVAZIONI E METODI DI LETTURA  
ATTRAVERSO IL RACCONTO DI STILE

---

La costruzione della chiesa parrocchiale di Gravellona Lomellina può offrire diverse opportunità di avvicinamento, non solo alla lettura e riconoscibilità degli stili, ma anche all'estensione di una riflessione sull'architettura, capace di oscillare verso la ricostruzione di un contesto più ampio e complesso: quello che segnava il passaggio tra '500 e '600, dallo stile del Rinascimento a quello del periodo Barocco. La comprensione di questo scarto potrebbe aiutarci a definire meglio i tratti di quel profondo cambiamento che avvenne nel periodo della costruzione dell'edificio: il 1598, due anni dopo la visita del Vescovo Bescapé, che diede impulso all'ampliamento dell'edificio, così che *resterá capace di popolo che ora non è...*

Occorre ripercorrere gli sviluppi affascinanti di quella cultura figurativa, orientando meglio il nostro occhio, usando uno sguardo più attento, capace di catturare nuove possibilità e aperture attraverso angolazioni differenti, non certamente specialistiche, ma sicuramente più originali e vissute.

---

## IL CONTESTO, TRA FEDE E SCIENZA

---

Facendo riferimento alla data di inizio della costruzione, nel 1598, è possibile allargare il raggio di escursione storica arretrando di qualche anno, verso il 1577, quando san Carlo Borromeo scrisse le sue *Instruktionen fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*. Si tratta di momenti che testimoniano un percorso di profonda trasformazione all'interno del mondo cattolico e della Chiesa Romana, che aveva bisogno di cambiamenti sotto il profilo spirituale e dell'organizzazione culturale. In questa fase che, non senza disputa, viene chiamata *Controriforma*, il filosofo Giordano Bruno scrisse, nel 1594, *De infinito Universo et Mundi*, dove possiamo leggere: *infinito spazio ha infinita attitudine, e in quella infinita attitudine si loda infinito atto di esistenza*. Quindi Giordano Bruno si domandava *Sono dunque soli innumerabili, terre infinite che similmente circuiscono quei soli?*. Nel 1609 Keplero scrisse *Astronomia nova* e nel 1610 Galileo scrisse *Sidereus Nuncius* proprio negli anni in cui morivano i due grandi protagonisti della pittura Annibale Carracci e Caravaggio. Si configura quindi negli ultimi anni del XVI secolo e nei primi anni del '600 un fermento di idee che mutano profondamente il pensiero religioso, filosofico e scientifico.

L'immagine dell'infinito dovette turbare non poco la cultura e le coscienze delle persone che vivevano questo periodo. La sconvolgente scoperta dell'incommensurabilità dell'Universo distrusse anche le residue certezze di ordine ed armonia della seduttiva, ma statica ed ormai inadeguata, visione rinascimentale.

Le corrispondenze matematiche tra micro- e macro-cosmo della filosofia neoplatonica, che ponevano l'uomo a centro e misura del cosmo, non apparivano più sufficienti: la proporzione cede il passo all'idea nuova di uno spazio immenso, rappresentabile solo nella curvatura del perpetuo divenire e della metamorfosi.

---

## IL CONTESTO ARTISTICO

---

Proprio attorno al 1595, arrivarono a Roma due artisti importanti: un lombardo, Caravaggio, ed un emiliano, Annibale Carracci, che rivoluzionarono la storia della cultura tardomanierista del secondo '500 romano segnando, di fatto, la fine di un grande fenomeno rinascimentale del '400 e del '500, e gettando le basi per le nuove concezioni estetiche del XVII secolo. Il primo dei due, grande pittore bergamasco, tra il 1599 ed il 1601 realizza le sue opere fondamentali in San Luigi dei Francesi ed in Santa Maria del Popolo, imponendo un realismo esasperato, quasi inaccettabile per quell'ambiente, per via di un'adesione alle correnti pauperistiche riconducibili, non solo alle idee di san Carlo Borromeo, ma anche alle tradizioni già affermate della pittura lombarda, da Lorenzo Lotto a Bergamo, ai grandi maestri della scuola bresciana: Savoldo, Moretto e Romanino, ed anche a quelle dei cremonesi Campi e di Altobello Meloni. Un realismo spregiudicato che sapeva unire anche un'indagine luministica quasi pre-fotografica, come ebbe ad intendere Roberto Longhi nella etimologica *Descrizione di luce ed ombra*. Caravaggio probabilmente sperimenta la *camera obscura*, inventata da Gianbattista Porta nel 1558 fondendo così, di fatto, una nuova visione religiosa profondamente radicata, ad una capacità di assorbimento degli aspetti tecnico-scientifici dell'epoca. Annibale Carracci tese, invece, verso un'affermazione stilistica meno spregiudicata, compiendo comunque una riforma pittorica che idealmente si ricongiungeva alle esperienze classiche di Raffaello e, soprattutto, del suo predecessore emiliano Antonio Allegri, detto il Correggio, superando in direzione proto-barocca le stagnazioni del manierismo. Questo superamento è evidente soprattutto nel suo capolavoro, la realizzazione ad affresco della volta della Galleria Farnese, realizzata tra il 1595 ed il 1604, dove già si intravedono gli aspetti fondamentali e le premesse di quella che sarà la pittura barocca del 600, soprattutto quella di Pietro da Cortona e di Rubens, tesa ad una nuova concezione dinamica dello spazio. Appare allora evidente il nostro intento, cioè quello di meglio comprendere questi anni cruciali, a cavallo tra i due secoli, dove si registrano questi profondi mutamenti nella concezione del pensiero religioso, filosofico ed estetico, comprendendone fino in fondo la portata, anche nella registrazione di fatti e vicende che apparentemente sono marginali e periferiche. Ecco allora possibi-

le laddentrarsi, nel secolo XVII, all'interno di questa nuova concezione estetica, detta Barocco. Il Barocco ha il merito, fin qui non del tutto compreso, di aver generato un processo di rottura profonda con la visione classica del mondo rinascimentale e, al di là delle sue deformanti esaltazioni, di aver impresso una svolta rivoluzionaria che si manifesta soprattutto, non solo nella pittura esuberante e fastosa di Pietro da Cortona e Luca Giordano, ma anche nelle delicate superfici del Bernini intorno agli anni 20, nelle sue concezioni del rapporto tra pieno e vuoto, in quei valori dinamici della metamorfosi che si evidenziano nelle sue opere più famose l'Apollone e Dafne, il Baldacchino di San Pietro e nell'Estasi di Santa Teresa. In architettura si deve procedere necessariamente dalla Chiesa del Gesù, costruita a Roma nel 1568 dal Vignola e completata nel 1576 da Giacomo Porta che disegnò facciata e cupola. Questo esempio romano può essere utilizzato come riferimento per la chiesa parrocchiale di Gravellona Lomellina, anche se la facciata, purtroppo, è dovuta ad un riordino tardo-ottocentesco, e non può essere completamente letta per il nostro scopo. Invece l'interno della chiesa parrocchiale ci permette di comprendere il passaggio che stiamo indagando: la transizione, dalle modalità costruttive e stilistiche del 500 ad un nuovo spirito barocco, è in particolare riscontrabile nel diverso assetto delle navate laterali. La navata di destra è ancora legata alla tradizione cinquecentesca rigorosamente chiusa nella sua impronta matematica, negli schemi un po' rigidi dell'armonia e di un ordine misurato in chiave antropometrica. Nella navata di sinistra si aprono, invece, alcune cappelle già modernamente aggiornate con gli schemi teatrali e scenografici della nuova architettura barocca: quella di Sant'Andrea al Quirinale e, soprattutto, quella di Borromini nel San Carlino alle Quattro Fontane; che tendevano ad uno spazio che appare più dinamico per via dell'uso delle linee fluttuanti e delle impostazioni ellittiche negli schemi planimetrici. Compare quindi una linea curva, ondeggiante anche negli arredi, nei decori della balaustra, nel baldacchino che nasce probabilmente dalle sollecitazioni, ancora una volta di san Carlo Borromeo che esprimeva il suo desiderio di affermare uno splendore persuasivo, poiché la chiesa doveva far parte di una totalità più ampia, dello spazio urbano più scenograficamente plasmato e integrato con l'architettura. La persuasione divenne quindi il mezzo di aggregazione intorno al quale si ordinava un nuovo sistema esistenziale; essa fu il mezzo fondamentale per convertire teatralmente il sistema della fede di una comunità, la persuasione tende quindi come fine alla partecipazione e questo sembra essere la giustificazione dell'ampliamento stesso della chiesa parrocchiale. A questo punto del nostro azzardato confronto tra le vicende del grande centro romano ed una sperduta periferia lomellina, appare ancora possibile un ulteriore confronto con alcune delle realizzazioni meno note dell'ambiente romano: ad esempio appare interessante un confronto con le realizzazioni di Giacomo della Porta, dapprima la Chiesa del-

la Madonna dei Monti del 1560 e poi la Chiesa di Santa Maria della Valle, iniziata nel 1591, e che appaiono indubbiamente dei precedenti rispetto alla realizzazione della nostra chiesa parrocchiale. Oltre a questi due edifici andrebbe chiarito ulteriormente il rapporto con la continuità spaziale presente nella Chiesa di San Carlo ai Catinari di Roma del 1612 di Rosato Rosati, e di San Luca e Martina di Pietro da Cortona, realizzata già più tardi, nel 1635.

*Questi appunti sono stati raccolti da una conversazione con il prof. Claudio Beccaria*

---

INDICE

---

1	OSSERVAZIONI E METODI DI LETTURA ATTRAVERSO IL RACCONTO DI STILE	2
2	IL CONTESTO, TRA FEDE E SCIENZA	3
3	IL CONTESTO ARTISTICO	4