Il programma decorativo delle superfici interne della Basilica di Gallarate. Opere, protagonisti, restauri

di Monica Aresi, Paolo Gasparoli, Fabiana Pianezze

La vecchia e la nuova Prepositurale

L'odierna Prepositurale di S. Maria Assunta, che sorge al centro della città di Gallarate, è una antica Basilica e insigne Collegiata che fu capopieve dalle lontane origini. Le poche notizie che riguardano le vicende storiche delle chiese precedenti all'attuale si trovano nei testi fondamentali di Felice Pozzoli¹ e Wolfango Pinardi².

Le informazioni storiche che narrano di una Basilica cristiana, sorta al posto di quella pagana, con il nome di S. Maria, detta poi in Fajetto, sono contenute in una pergamena risalente al 974, richiamata anche nel *Liber Notitiae Sancotorum Mediolani*, del XIII secolo.

Queste notizie, suffragate dalla tradizione, confermano la presenza di una antica Pieve, detta di S. Maria, e riferiscono inoltre, che verso il 1290 Gallarate contava cinque chiese, tra queste la Plebana matrice canonicale di S. Maria³. Successivamente, la primitiva chiesa venne demolita per permettere la costruzione di una seconda plebana, della quale si ignora l'anno di fondazione, ma si può ritenere che essa fu costruita negli ultimi decenni del XIV secolo. La nuova prepositurale, però, non doveva essere particolarmente maestosa perché Felice Pozzoli così la descriveva: "l'ambiente che per quattro secoli servì da Chiesa Prepositurale al Comune di Gallarate, non aveva sembianze, né interne, né esterne, che valessero a qualificarlo per luogo destinato al culto. Era una gran sala senza comparti e senza colonne, chiusa tra due pareti laterali e altre due minori alle estremità, una delle quali aveva porte per uscire e l'altra pochi gradini per salire all'altare maggiore"⁴. Lungo i lati maggiori si trovavano, una di fronte all'altra, due cappelle e l'unico elemento di pregio pare fosse un soffitto a cassettoni: "perciocché chi levava gli sguardi ad un lavoro di quella imponenza, sentiva destarsi nell'animo sorpresa e meraviglia"⁵.

Pozzoli informa che la chiesa era affrescata all'interno con dipinti del gallaratese Carlo Cane (1615-1688), probabilmente allievo del Procaccini, e di Pietro Maggi, "esperto in prospettiva ma barocco"⁶.

F. Pozzoli, Note sulla costruzione e decorazione della nuova chiesa prepositurale di Gallarate, Gallarate 1888.

² W. PINARDI, La Collegiata di Santa Maria Assunta di Gallarate. Note di storia e d'arte, Milano 1965.

³ M. C. Rota, Le memorie della pieve di Gallarate anteriore al Mille, Gallarate 1931.

⁴ F. Pozzoli, op. cit., p. 7.

⁵ Ibidem.

⁶ Ivi, p. 9.

È probabile che la chiesa abbia subito nei secoli diversi rimaneggiamenti in modo più evidente all'esterno: esiste infatti una stampa dei primi dell'Ottocento che la raffigura con un coronamento decisamente barocco, così come barocche risultano le incorniciature delle aperture (Figg. 1, 2).

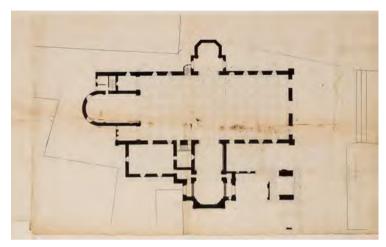


Fig. 1 - Pianta della vecchia prepositurale conservata presso il Museo della Basilica.



Fig. 2 - La piazza di Gallarate come appariva prima della demolizione della antica Prepositurale (Archivio della Società gallaratese per gli Studi Patri).

Sta il fatto, comunque, riferisce sempre Pozzoli, che a causa della vetustà, il 4 ottobre 1854, a seguito del cedimento di una trave del tetto, la chiesa fu chiusa per questioni di sicurezza.

Si poneva quindi il problema del restauro, o eventualmente della sua demolizione, per costruire una chiesa più grande e capiente, adeguatamente celebrativa del nuovo volto che stava assumendo il borgo di Gallarate che in quegli anni si apprestava a diventare città.

Tra le due alternative prevalse quella della demolizione e della ricostruzione, dando attuazione, tra l'altro, al lascito testamentario del 1847 di Giuseppe Cagnoni, benefattore della città, per un nuovo edificio di culto.

L'allora Prevosto, Paolo Maestri, si fece carico di trovare le risorse economiche ed ottenne le disponibilità necessarie dalle più facoltose famiglie gallaratesi: i Ponti, i Cantoni, i Borghi e numerosi altri gruppi familiari.

Il 13 luglio 1856 si iniziò la demolizione della vecchia prepositurale, mettendo prima al sicuro le opere di scultura e i dipinti pervenuti dai secoli precedenti.

Nel frattempo, il 31 ottobre 1854, la Fabbriceria aveva dato incarico per la costruzione della nuova Prepositurale all'architetto Giacomo Moraglia di Milano (1791-1860).

Moraglia si era formato sotto la guida di Giocondo Albertolli, Giuseppe Zanoja e Carlo Amati, professori dell'Accademia di Brera, tre personaggi che, sui principi del neoclassicismo, avevano elaborato un linguaggio architettonico semplice, fatto di geometria, simmetria, buone proporzioni, pochi ornati.

Moraglia ebbe una produzione professionale molto intensa. Fu professionista scrupoloso, attento all'esecuzione dei suoi progetti sino al dettaglio, ingenerando così nei committenti grande stima nei suoi confronti. Progettò e restaurò circa una trentina di chiese e quella di Gallarate fu la sua ultima opera, che rimase incompiuta della facciata, alla sua morte, avvenuta nel 1860⁷. La facciata venne poi completata, nel 1870, da Camillo Boito⁸.

L'interno della Basilica progettata da Moraglia si presentava grandioso e imponente ma al contempo armonioso nei rapporti fra le parti (Fig. 3).

Per un approfondimento sulla figura dell'architetto Moraglia, cfr. R. Bergossi - G. CISOTTO, 1791-1860 Architetto Giacomo Moraglia. La diffusione del Neoclassico, Gorla Maggiore, 1991.

⁸ L'affidamento del completamento della facciata a Camillo Boito fu forse resa possibile grazie all'intervento finanziario dei Ponti, mecenati del Boito, che a Gallarate aveva già realizzato il cimitero, il mausoleo della famiglia e l'ospedale, ispirandosi ad un linguaggio neomedioevale.



Fig. 3 - La Facciata disegnata da Moraglia, Museo della Basilica 1855.

L'unica navata, lunga 89 metri e con una larghezza massima di 17,30 metri, escludendo le cappelle laterali, era coperta a botte e presentava un'altezza di 17,75 metri. Al centro della nave, su quattro pennacchi si impostava il tamburo della cupola. Questa, a doppia tazza, raggiungeva dal piano di pavimento i 27 metri.

Modalità espressive, gusto e formazione di Moraglia avevano determinato il linguaggio e le proporzioni da utilizzare nel progetto, che non potevano che ricadere su quelle neoclassiche, ancora oggi ben ravvisabili all'interno della Basilica. Tuttavia la chiesa non presentava motivi originali o innovativi rispetto alla produzione del periodo.

L'impianto decorativo interno, già in parte anticipato da Moraglia, venne affidato successivamente, nel 1885, all'architetto e decoratore Carlo Maciachini⁹, colto artista dal gusto eclettico, molto abile nella realizzazione di dettagli e ornamenti che tendevano a richiamare la tradizione lombarda e veneta, ritenuto a quel tempo un "un architetto di fama internazionale e di elevatissimo ingegno"¹⁰.

Nella Basilica di Gallarate le sue qualità di ornatista sono molto evidenti nella realizzazione di un apparato decorativo rigoroso e misurato (Fig. 4).

⁹ Carlo Maciachini nacque a Induno Olona (Va) nel 1818. Cresciuto in ambiente artigianale, già da adolescente lavorò come falegname dimostrando grande abilità nell'intaglio. Trasferitosi a Milano nel 1838 lavorò nella bottega dell'ebanista Carlo Invernizzi, frequentando, contemporaneamente, corsi serali presso l'Accademia di Brera, dove venne in contatto con le figure di Giovanni Brocca e Giuseppe Mongeri ed ebbe modo di seguire da vicino il dibattito sul rinnovamento degli stili e sulla nascita di nuove forme espressive del tempo. Nel 1859 vinse il concorso per la costruzione della nuova chiesa serbo-ortodossa di S. Spiridione a Trieste. Il progetto, poi realizzato, prevedeva un edificio a croce greca in stile neobizantino arricchito da marmi colorati e mosaici dorati che mette in evidenza l'abilità del Maciachini nel combinare differenti linguaggi architettonici, che rimarrà una costante della sua produzione.

Nel 1860, insieme a Giovanni Brocca, redisse un primo progetto per il completamento della facciata di S. Maria del Fiore a Firenze. Nel novembre dello stesso anno fu bandito un concorso per il nuovo cimitero Monumentale di Milano; tra i ventotto progetti presentati nel 1863, fu scelto all'unanimità quello di Maciachini. Oramai considerato esponente di spicco della cultura eclettica di fine secolo, ricevette il titolo di cavaliere dell'Ordine dei Ss. Maurizio e Lazzaro, conferitogli nel febbraio 1866, e la nomina a socio onorario della Reale Accademia di belle arti di Brera, nel marzo 1868. A partire dall'ottavo decennio dell'Ottocento, Maciachini cominciò a occuparsi di restauri architettonici e, prevalentemente, del completamento delle facciate, con risultati a volte discutibili. Gli interventi più noti furono i restauri archeologici delle facciate di S. Simpliciano (1870) e di S. Marco (1872) a Milano. La realizzazione del fronte di S. Maria del Carmine concluse, nel 1880, il ciclo dei restauri delle facciate milanesi. Negli anni 1882-85 eseguì il progetto per la cupola del duomo di Pavia e, nel 1893, fu incaricato anche del progetto della nuova facciata che fu l'atto conclusivo della sua attività professionale. Morì a Varese nel giugno 1899 (tratto, e rielaborato, dal Dizionario Biografico Treccani).

Per un approfondimento sulla figura di Carlo Maciachini cfr. L. Franchini, *Un architetto-restauratore lombardo nel secondo Ottocento: Carlo Maciachini*, in *Arte Lombarda*, 83 (1987), pp. 97-122 e L. Rinaldi (a cura di), *Maciachini. Architetto e restauratore*, Atti del Convegno (Induno Olona, 15 maggio 1999), Induno Olona 2002.

⁰ M. Turla, Le statue in gesso della Prepositurale di Gallarate, in Rassegna gallaratese di storia e d'arte, 1 (1964), pp. 38-39.

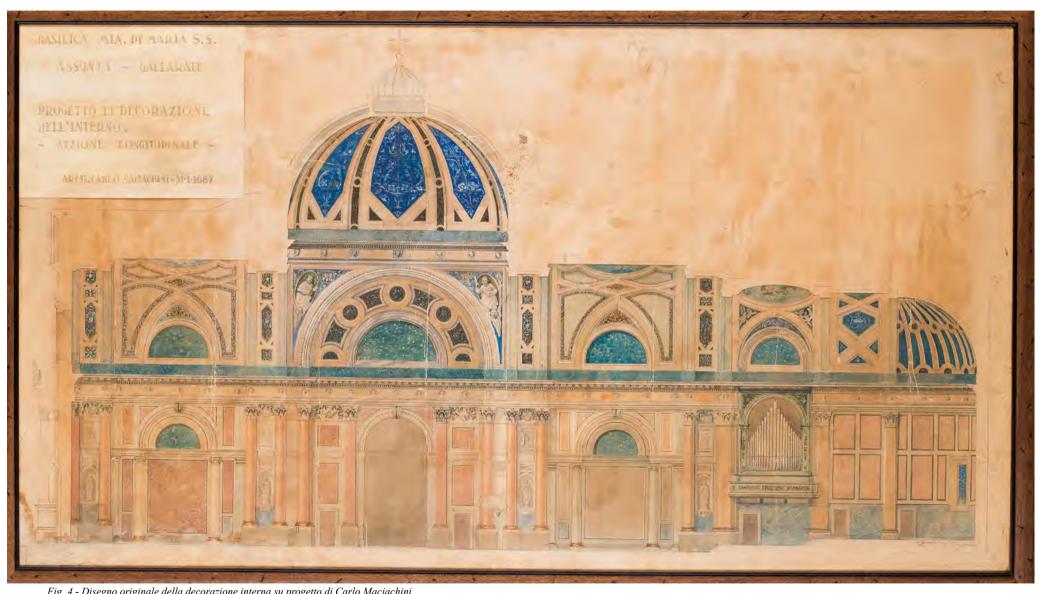


Fig. 4 - Disegno originale della decorazione interna su progetto di Carlo Maciachini, conservato nel Museo della Basilica.

170

Apparato che, però, venne in buona parte modificato dalla successiva introduzione di dipinti di tipo figurativo, proposti e realizzati da Luigi Cavenaghi¹¹, i quali, nel loro insieme, risultarono prevalenti rispetto all'architettura, compromettendone in parte l'equilibrio ricercato e voluto da Maciachini.

Il contesto culturale di riferimento

L'Ottocento, il secolo nel quale maturarono le decisioni per la costruzione della attuale Basilica di S. Maria Assunta e che poi ne videro la costruzione, fu senza ombra di dubbio uno dei secoli maggiormente determinanti nella storia dell'umanità.

Fu un periodo caratterizzato da straordinarie vicende storiche, da grandi invenzioni tecniche, da significative innovazioni in campo sociale, culturale ed economico: dal periodo napoleonico alla Restaurazione, sino alle guerre di Indipendenza e al Risorgimento e quindi all'Unità, nel 1861, con il primo Re d'Italia, Vittorio Emanuele II. Ma il processo di unificazione doveva essere ancora lungo, in un Paese con differenze economiche e culturali diversissime tra nord e sud e con l'80% della popolazione ancora analfabeta.

I processi noti come "rivoluzione industriale", poi, furono un enorme e pervasivo momento di evoluzione economica e di industrializzazione della società che, da un sistema agricolo, artigianale e commerciale, si trasformò in un sistema industriale moderno, caratterizzato dall'uso generalizzato di macchine azionate da energia meccanica e dall'utilizzo di nuove fonti energetiche (come ad esempio i combustibili fossili), il tutto favorito da una forte componente di innovazione tecnologica e accompagnato da fenomeni di crescita, sviluppo economico e profonde modificazioni socio-culturali e politiche.

La rivoluzione industriale, che contribuì a mettere a disposizione, per la prima volta nella storia dell'umanità, grandi quantità di energia a basso costo, comportò una profonda ed irreversibile trasformazione che partì dal sistema produttivo fino a coinvolgere il sistema economico nel suo insieme e l'intero sistema sociale. L'apparizione della "fabbrica" e della macchina modificarono, infatti, i rapporti fra gli attori e i cicli produttivi.

Fu il secolo di Freud, Marx e Darwin, figure che modificarono in modo determinante l'antropologia sociale e contribuirono allo sviluppo di inediti punti di vista rispetto alla concezione dell'uomo nel mondo.

È in questo periodo, dunque, che vedono la nascita le ideologie comunista e socialista, che porteranno alle rivolte operaie nei maggiori centri industriali dell'Europa, fino ad arrivare alla crisi dell'equilibrio europeo causato dal prevalere dei nazionalismi. Ovviamente non sono da dimenticare tutte le innovazioni anche in campo artistico che si svilupparono durante quest'epoca di cambiamenti e rivoluzioni.

Tutto ciò porta a considerare quanto fu grandiosa e coraggiosa la decisione di costruire un edificio così imponente, come la Basilica di Gallarate, quando ancora non erano a disposizione le attuali tecnologie. Infatti, quando si demolì la vecchia prepositurale, nel 1856, e quando si inaugurò l'attuale Basilica, nel 1861, o quando si completarono le decorazioni interne, nel 1891, gli esiti della rivoluzione industriale non erano ancora giunti a modificare sensibilmente la qualità di vita della popolazione.

Gallarate nell'Ottocento

L'Ottocento fu per Gallarate un secolo cruciale, di grandi cambiamenti socio economici che impressero allo sviluppo urbano una netta accelerazione e ridisegnarono il volto di quella che divenne la nuova città¹².

All'inizio del secolo Gallarate era poco più che una grossa borgata, con un impianto edilizio ancora medievale; la popolazione era dedita al commercio anche se, già dall'ultimo quarto del XVIII secolo, erano stati impiantati i primi piccoli stabilimenti industriali che si aggiungevano ad una fitta rete di realtà produttive a conduzione perlopiù familiare (Fig. 5).

Erano infatti presenti, in grandissima quantità, micro impianti di filatura e tessitura che, sebbene non potessero essere ancora considerati industrie, crearono certamente un ambiente favorevole allo sviluppo della successiva attività manifatturiera. A fianco di queste piccole e diffuse realtà comparvero, infatti, già i primi mulini da seta e le prime tintorie¹³ che occupavano ciascuno qualche decina di operai.

¹¹ Nacque a Caravaggio (Bergamo) l'8 agosto 1844. Studiò a Milano dapprima con Giuseppe Molteni, dal quale apprese il mestiere del restauratore, e quindi all'Accademia di Brera con Giuseppe Bertini, che incoraggiò la sua inclinazione verso lo studio delle tecniche pittoriche e facilitò i suoi primi contatti con amatori, esperti e collezionisti, tra cui Giovanni Morelli e Bernad Berenson, che lo definì il "più dotto e competente restauratore di quadri italiani". Fu scrupoloso restauratore, il più possibile rispettoso degli originali pur considerando, secondo l'uso del tempo, che il restauro deve essere "eseguito il meno possibile e quel meno possibile meticolosamente dissimulato". La sua lunga e fortunata carriera comprese recuperi di importanti dipinti murali, ma il culmine, sia dal punto di vista tecnico che da quello concettuale, fu il restauro del Cenacolo di Leonardo da Vinci in S. Maria delle Grazie a Milano, eseguito nel 1908 senza compenso, come omaggio a Leonardo, e consistette essenzialmente in operazioni di consolidamento e pulitura, mentre furono limitati all'indispensabile gli interventi di reintegrazione. In stretto rapporto con l'attività di restauratore (che gli procurò fama internazionale e importanti cariche ufficiali come quella di membro della commissione centrale per i monumenti e le opere d'antichità e d'arte e la nomina, nel 1909, a direttore artistico della Pinacoteca Vaticana) è anche l'opera pittorica del Cavenaghi, che non è tanto creazione originale, e neppure "revival", quanto piuttosto ricostruzione in stile, restauro di fantasia. In questo senso, a metà tra il restauro e il rifacimento, vanno considerate la decorazione a mosaico del portichetto di S. Eufemia a Milano (1870), quelle, di ispirazione ravennate, della chiesa di S. Babila e di S. Simpliciano, S. Maria di Piazza a Busto Arsizio e la grandiosa decorazione della navata e del coro del santuario della Madonna di Caravaggio (1891-1901) visibilmente ispirata allo stile di Pellegrino Tibaldi. Morì a Milano il 31 marzo 1918 (tratto, e rielaborato, dal Dizionario Biografico Treccani).

Vd. anche A. Cival - S. Muzzin (a cura di), Luigi Cavenaghi e i maestri dei tempi antichi. Pittura, Restauro e conservazione dei dipinti tra Ottocento e Novecento, Caravaggio 2006.

¹² Questo paragrafo è stato steso con il contributo di MATTEO SCALTRITTI.

¹³ M. PIPPIONE, Gallarate, la storia, gli uomini, Varese 1998.

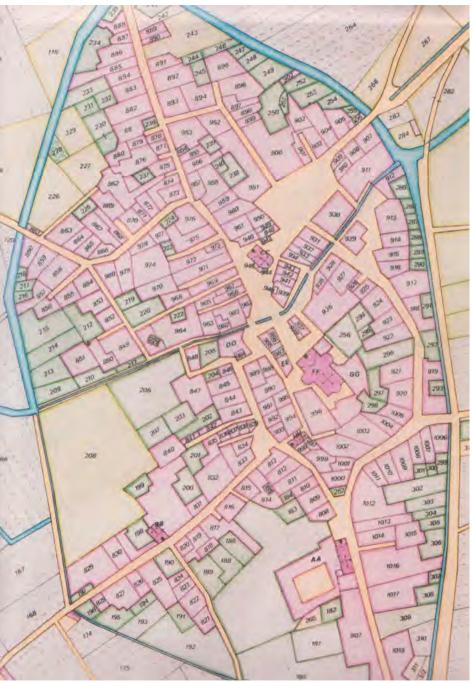


Fig. 5 - Centro di Gallarate, Catasto Teresiano, tratto dalla tavola allegata a: G. Fimmanò, A. P. Guenzani, S. Minniti, Il borgo di Gallarate 250 anni fa, ed. Colarco, 2000.

Il forte sviluppo economico di questi anni, che comportò un profondo cambiamento sociale, si deve anche alla capacità imprenditoriale di alcune emergenti famiglie tra le quali i Cantoni, i Borghi e soprattutto i Ponti che, più degli altri, influirono direttamente anche sullo sviluppo urbano della città. Già nei primi anni dell'800 Andrea Ponti aveva aperto in Gallarate uno stabilimento di filatura e tessitura presto modernizzato dall'innovativa introduzione di telai "jannette" azionati da forza animale. L'innovazione degli impianti consolidò fortemente il ruolo della famiglia che, già attorno al 1780, in città lavorava e commercializzava fustagni e rasati ma, nei primi decenni del XIX secolo, ampliò fortemente la sua capacità produttiva. Da una statistica del 1815 risulta che a Gallarate fossero presenti 30 dei 120 impianti principali per la lavorazione del cotone del distretto dell'Olona (che arrivava a comprendere Milano e Monza)¹⁴. La generale positiva situazione socio economica alimentò lo sviluppo industriale grazie ad una politica fiscale favorevole alla filatura del cotone e ad un periodo di crisi dell'agricoltura che rese disponibile una considerevole quantità di manodopera. Lo sviluppo industriale incoraggiò flussi di popolazione dalle campagne circostanti, anche se rimase per lungo tempo la consuetudine di un impiego parziale negli opifici poiché gli operai mantennero in parallelo la loro attività contadina. Il processo di sviluppo urbanistico che ne conseguì comportò anche la demolizione delle ultime porte sopravvissute del sistema difensivo del borgo per consentire un'espansione verso le zone agricole del circondario. Nei territori circostanti le cascine vennero progressivamente abbandonate, dando avvio ad un profondo processo di modificazione del territorio e del paesaggio. Nel 1859 Gallarate divenne capoluogo del IV circondario della Provincia di Milano¹⁵ che comprendeva, tra l'altro, Busto Arsizio, Saronno e Legnano e, nel 1860, con regio decreto del 19 dicembre, venne eletta al rango di Città. Da quel momento presero avvio importanti processi di innovazione che mirarono alla modernizzazione della città a partire da un primo piano per lo sviluppo urbano redatto dall'Ingegner Marino Croci¹⁶. Il forte impulso allo sviluppo economico determinò una consistente crescita urbana che ha progressivamente colmato gli spazi tra il nucleo storico di Gallarate, i suoi insediamenti rurali periferici e i piccoli comuni circostanti che vennero via via assorbiti dalla nuova città¹⁷.

¹⁴ A. Cova, Tradizione e innovazione nel mutato contesto politico e territoriale dell'età francese, in Storia dell'industria lombarda. Un sistema manifatturiero aperto al mercato, vol. 1, Milano 1988.

¹⁵ Si ricorda che Gallarate fu capoluogo di provincia per un brevissimo periodo tra il 1786 e il 1787.

Marino Croci, che fece anche parte della Guardia Nazionale di Gallarate, dopo aver svolto il ruolo di Assessore nella prima giunta della città guidata da Vito Missaglia, successe a quest'ultimo nel ruolo di Sindaco. G. Bonomi, Un Piano regolatore del 1860, in Rassegna gallaratese di storia e d'arte, 1 (1932), pp. 22-26.

¹⁷ L'annessione a Gallarate dei comuni di Cedrate e di Arnate è del 1869, quella di Crenna e Caiello del 1923.

La forte spinta economica che caratterizzò quegli anni alimentò interventi infrastrutturali e urbanistici che determinarono la trasformazione di Gallarate, dal borgo commerciale che era, in una cittadina industriale moderna. Questo processo di trasformazione vide dirette protagoniste le emergenti famiglie della nuova borghesia industriale che giocarono un ruolo determinante, adoperandosi in prima persona e, a volte, investendo direttamente per promuovere interventi pubblici di interesse collettivo. La caratura e l'apertura culturale di personaggi come Andrea Ponti proiettarono l'entourage industriale gallaratese in una dimensione nuova per la realtà locale che si tradusse, tra l'altro, in episodi architettonici di significativo valore che, dal punto di vista urbano, segnarono l'apice dello sviluppo culturale della città.

Uno dei primi interventi, in questo senso è proprio la ricostruzione della Basilica della città, avvenuta, come si accennava in precedenza, dopo la demolizione della antica prepositurale (Fig. 6).



Fig. 6 - Il centro di Gallarate nel 1880 (immagine archivio Matteo Scaltritti).

Gli anni immediatamente seguenti l'elevazione a città furono cruciali e pieni di fervore, benché contestuali ad un periodo di crisi industriale non indifferente; nel 1863 Gallarate venne collegata a Milano dalla linea ferroviaria poi prolungata, tra il '64 e l'82 verso Sesto Calende, Varese e infine Luino. Sempre nel 1861 venne completamente ristrutturato l'antico convento di San Michele, attuale Broletto, destinato ad ospitare gli uffici della sottoprefettura

e circondariali. In questo decennio la città si dotò anche di servizi per l'istruzione e la cultura, nacquero i primi asili per l'infanzia e, nel 1864, venne inaugurato il nuovo Teatro Sociale che divenne poi il Teatro Condominio. La città di Gallarate cambiò radicalmente la sua conformazione urbana per la nascita dei grandi insediamenti industriali che negli ultimi decenni dell'800 si insediarono lungo le principali vie di collegamento tra il centro e i paesi circostanti, con i vincoli posti dalle nuove linee ferroviarie e dal corso del torrente Arno.

Le decorazioni interne della Basilica: vicende costruttive e restauri

In questo clima di vivace sviluppo industriale e civile, prese avvio la costruzione della nuova prepositurale e la realizzazione delle sue decorazioni interne, che si snodarono nell'arco temporale a cavallo tra il 1856 e il 1891. La comprensione della corretta cronologia e delle articolate vicende ad esse relative, sia legate alla realizzazione sia ai restauri, è stata possibile grazie alla presenza della documentazione, ancora in parte inedita, conservata nell'Archivio storico parrocchiale (pur avendo questa, spesso, caratteristiche di lacunosità per mancanza di sistematicità e ordine), nell'Archivio parrocchiale corrente, così come allo spoglio dei Bollettini Parrocchiali (lacunosi per il periodo 1970-1998) e a notizie contenute nella rivista *Rassegna gallaratese di storia e d'arte*, oltre che a fonti bibliografiche.

In particolare risulta incompleta tutta la documentazione sui restauri, a cominciare da quelli del 1961, messi a punto in occasione delle celebrazioni del centenario della costruzione, e in generale di tutto il periodo compreso tra il secondo dopoguerra e gli anni Novanta del Novecento.

L'interno della Basilica, al tempo dell'apertura al culto, il 2 giugno 1861, si presentava spoglio, pur nella sua grandiosità e imponenza: erano presenti alcune modanature e ornati plastici mentre erano del tutto assenti quelli pittorici. Lo spazio interno, ad unica navata, era caratterizzato dalla presenza di 8 colonne in granito rosa di Baveno e da 24 tra semicolonne e lesene in muratura, rifinite a finto Baveno a stucco lucido, poggianti su un alto piedestallo e a sostegno di una trabeazione continua fortemente aggettante.

Tra il 1856 e il 1857, Moraglia aveva steso dei preventivi e delle proposte per le "opere di decorazione a stucco della Chiesa", in parte anche eseguite, ma si trattava prevalentemente di opere plastiche da realizzarsi a stucco, mentre per la decorazione pittorica si rimandava ad un elenco, con relativi costi, di una serie di dipinti e motivi decorativi da realizzarsi "pel fortunato caso che qualche pio e generoso Benefattore desiderasse vedere questo Tempio compiutamente ornato, come richiede la natura dell'Edificio per la Gloria di Dio"¹⁸.

¹⁸ Archivio Storico Parrocchiale - Basilica romana S. Maria Assunta di Gallarate (d'ora in poi ASPGa), c. 23, Calcolo preventivo delle opere di decorazione a stucco per la Chiesa Prep.le di Gallarate, in addizione alle già pattuite e convenute nell'analogo Contratto d'Appalto, 15 ottobre 1857.

Nella chiesa, inoltre, avevano trovato spazio opere e altari provenienti dalla vecchia prepositurale e da altre chiese gallaratesi.

In merito alla decorazione interna della chiesa, in ogni caso, è forse utile ricordare quanto scrive Mario Turla e cioè che, nonostante i lasciti e le donazioni dei benefattori, "la chiesa fu fabbricata in regime di rigida economia e [...] per le statue, i bassorilievi e i medaglioni, si ricorse alla plastica forse sperando che i posteri mettessero mano e facessero fondere nel bronzo e scolpire nel marmo i modelli"¹⁹.

Moraglia aveva dunque avviato il programma decorativo e provveduto, anche se solo in parte, alla realizzazione degli ornati. Un conto delle spese occorse per la costruzione della nuova Chiesa, risalente verosimilmente al periodo 1858-1859. cita infatti che "oltre agli stupendi lavori in stucco praticati al cornicione ed ai capitelli dall'esimio artista Giorgio Bonardi"20, erano state realizzate opere in marmo e di decorazione. Tra le prime si possono annoverare "stipiti delle portine del coro senatorio e per le balaustre al coro ed alle altre cappelle e ricollocazione in opera dei vecchi altari da parte del marmorino Giuseppe Rusca", alle seconde si può ricondurre l'opera di numerose personalità: Eugenio Biroldi costruì l'ossatura delle casse d'organo; l'intagliatore Luigi Moretti eseguì la decorazione delle casse dell'organo, con ornati di legno, e delle due cantorie; l'intagliatore Giuseppe Mosca realizzò gli ornati in legno a decorazione dei pulpiti; lo scultore Angelo Biella modellò i due leoni in pietra bianca di Saltrio, con lo zoccolo in marmo rosso di Arzo; lo scultore Valerio Rivetta eseguì la decorazione in terra cotta dei pulpiti, realizzando cariatidi, bassorilievi e trofei. La morte del Moraglia, avvenuta, come già anticipato, nel 1860, non permise che fosse portato a compimento l'intero programma decorativo da lui ideato. tra l'altro giudicato troppo Neoclassico, e poco affine alle nuove idee che andavano maturando nel campo dell'arte e dell'architettura; forse sulla scorta di queste perplessità vennero successivamente chiamati Camillo Boito per la facciata e Carlo Maciachini per le decorazioni.

A partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento venne quindi promossa dal Prevosto, Monsignor Sommariva, una nuova raccolta fondi per la conclusione delle opere rimaste in sospeso; grazie alla generosità dei gallaratesi e, ancora una volta, della famiglia Ponti, all'inizio del 1885 si poté dare approvazione al progetto definitivo delle decorazioni interne redatto dall'architetto Carlo Maciachini. La perizia preventiva "della spesa occorrente per la dipintura, bassorilievi,

statue, ecc. per il completamento dell'interno della Chiesa di Gallarate in base al progetto dell'Architetto C. Maciachini"²¹, elenca una serie di lavori,

tra cui dipinture ad affresco, dorature, realizzazione di statue e bassorilievi, per una somma totale di Lire 26.940,00. Il disegno prevedeva una decorazione costituita prevalentemente da girali vegetali e intarsi in oro su fondo blu mentre lo spazio riservato alle scene figurative era estremamente ridotto; molta superficie era riservata a riquadrature dipinte a finto marmo.

Nella Basilica, secondo Pinardi, erano pienamente dispiegate le qualità di ornatista di Maciachini, "qui volte verso la tradizione romana – che, però, sottolineava – sono decorazioni che talvolta tendono ad invadere se non a soffocare il limite di equilibrio fra la pura architettura e l'ornato"²².

Si trattava di un programma vasto ma controllabile, affidato, per le dipinture e le dorature, ai fratelli Angelo e Celso Stocchetti, che già avevano lavorato con Maciachini in precedenti occasioni.

Nella primavera del 1887 l'apposita Commissione istituita per dirigere i lavori di decorazione e fissarne con precisione i soggetti e i tempi di attuazione, decise però di modificare l'originario progetto del Maciachini per lasciare spazio ad una differente impostazione iconografica, maggiormente figurativa, affidata al pittore Luigi Cavenaghi, e, per dorature e statuaria, anche ad altri artisti.

Assieme ai fratelli Stocchetti e a Cavenaghi, infatti, su suggerimento di Maciachini, lavorarono alle decorazioni interne della Basilica anche il doratore Giuseppe Tosi, gli stuccatori Giacomo Sozzi, Antonio Soldini, Giacomo Bertini e lo scultore Odoardo Tabacchi, professionisti con una formazione comune, alcuni dei quali avevano già operato insieme in altri cantieri.

Nella progettazione dell'impianto decorativo interno, e a seguito delle modifiche richieste al Maciachini dalla Commissione, vennero forse riprese alcune delle proposte di Giacomo Moraglia, ritenute probabilmente più in tono con lo "stile" della Basilica: sono presenti, ad esempio, gli affreschi degli Evangelisti e dei Dottori della Chiesa da lui già indicati.

Gli affreschi del Cavenaghi, realizzati tra il 1887 e il 1891, avevano come soggetto i martiri della Chiesa, collocati negli otto spicchi della cupola (S. Stefano, S. Lucia, S. Sebastiano, S. Eurosia, Gesù risorto, S. Apollonia, S. Calimero e S. Caterina d'Alessandria) mentre i tre medaglioni sulla volta raffiguravano *l'Incoronazione della Vergine*, sopra l'altare, *la Giustizia* e *la Carità*. Successivamente dipinse i patriarchi, sui pennacchi della cupola (Abramo, Isaia, Mosè e Davide), i dottori della Chiesa (S. Agostino, S. Gerolamo, S. Ambrogio e S. Gregorio Magno) e gli evangelisti (Marco, Matteo, Luca e Giovanni) ai lati degli arconi che immettono nelle cappelle laterali (Figg. 7, 8, 9).

¹⁹ M. Turla, op. cit. p. 39.

²⁰ F. Pozzoli, op. cit., p. 23.

²¹ ASPGa, c. 25, Perizia Preventiva della Spesa occorrente per la dipintura, bassorilievi, statue, ecc. per completamento dell'interno della Chiesa di Gallarate in base al progetto dell'Architetto Carlo

Maciachini, Milano, 30 gennaio 1887.

²² W. PINARDI, op. cit., pp. 29-31.



Fig. 7 - I dipinti di Luigi Cavenaghi sulla cupola. Foto di Marco Introini.



Fig. 8 - Interno della Basilica prima degli attuali interventi di restauro. Foto di Marco Introini.

180



Fig. 9 - Prospetto/Sezione est. Ortofoto tratta dal progetto di restauro redatto da P. Gasparoli e F. Pianezze.

Nel 1891, infine, Cavenaghi dipinse scene dell'antico testamento e della storia cristiana delle origini: quattro scene raffiguranti il *Ritrovamento della croce da parte di Sant'Elena*, *Sant'Ambrogio e Teodosio I*, *Ester e Assuero*, *Giuditta e Oloferne*, sopra le porte che stanno a fianco delle cappelle dell'Assunta e del Crocifisso; due ai lati dell'altare maggiore raffiguranti *La predicazione di S. Cristoforo* ed *il Miracolo del S.S. a Torino*. Per svolgere al meglio il proprio lavoro, e "memore dei suoi esordi come pittore di storia" Cavenaghi prima di avviare i dipinti, indagò a fondo temi e personaggi; nel 1890 in una lettera al parroco di Gallarate l'artista chiese spiegazioni circa i soggetti da rappresentare rivolgendo la sua attenzione non tanto agli episodi sacri, quanto piuttosto ai costumi dell'epoca e ai luoghi dove si svolsero. La decorazione della Basilica

²³ A.CIVAI - S. MUZZIN (a cura di), op, cit., p. 110.

si concluse, dunque, nel 1891 con il compiacimento della Commissione che si fece portavoce dei "sentimenti dell'intera cittadinanza la quale si ritiene onorata di avere la propria Chiesa Maggiore dipinta da valente artista, il quale seppe unire alla correttezza del disegno, l'efficacia dell'espressione e lo splendore dei colori"²⁴. Si tratta comunque di rappresentazioni piuttosto scolastiche, sebbene eseguite con ottima tecnica, e ricorrenti nella iconografia di un edificio dedicato al culto cristiano.

Cavenaghi lavorò con una certa autonomia all'interno del cantiere, a differenza delle altre figure coinvolte nel programma decorativo, che operarono invece sotto il diretto controllo dell'architetto e direttore dei lavori Maciachini.

I fratelli Angelo e Celso Stocchetti, come già detto, realizzarono il maggior lavoro di decorazione, essendo stata a loro affidata l'intera dipintura e doratura della Chiesa, attività che compirono con soddisfazione della Commissione, nonostante i contenziosi legati ai pagamenti. Essi presentarono, all'inizio del 1887, un primo preventivo secondo le direttive iniziali del Maciachini, caratterizzato da una decorazione prevalentemente costituita da girali vegetali e intarsi in oro su fondo blu, progetto in seguito modificato, come sopra ricordato, a seguito di una decisione della Commissione. Nel contratto, sottoscritto nel febbraio-marzo 1887, venivano precisati l'estensione e il tipo di lavoro che era "da eseguirsi in fondo di cobalto con ornati come al disegno, con dorature e finto oro [...], e discendendo mano mano eseguendo tutto il fregio a finto marmo in fra i medaglioni e bassorilievi, tutte le tinteggiature e dipinture dei cornicioni e delle diverse pareti discendendo fino allo zoccolo [...]. Sarà pure compresa una tinteggiatura ad olio delle colonne e lesene che dovranno essere macchiate uso granito rosa di Baveno"25. Si faceva poi riferimento, nel contratto, anche ai materiali e alle tecniche di utilizzo: "l'applicazione delle dipinture dovrà essere eseguita colle migliori norme tecniche approvate dall'architetto, in modo che le tinte riescano uniformi ed omogenee nella loro massa adoperando oro e bronzo delle migliori qualità e colori minerali pure di migliore qualità a scelta dell'architetto, esclusi i colori vegetali"26.

I decoratori si occuparono anche della doraratura di molte delle parti in stucco presenti nella chiesa (cornici, cornicioni, mensoline), i capitelli di colonne e lesene oltre a iscrizioni, contorni di affreschi e varie filettature. Si trattava di interventi e lavori aggiuntivi, non sempre ben definiti nelle specifiche contrattuali, che diedero adito ad un acceso contenzioso. Nel verbale di liquidazione del conto lavori contrattuali e addizionali, del 13 dicembre 1888, sono elencate con precisione le differenze tra i lavori eseguiti in addizione a quelli del progetto e quelli da contratto; si evince che i decoratori modificarono in alcune parti la decorazione predisposta da Maciachini o interpretarono secondo il loro modo di operare le parti non dettagliate nei disegni. Dopo una serie di trattative con Maciachini, e la minaccia da parte degli Stocchetti di ricorrere alle vie legali, nel giugno del 1889, si pose fine alle divergenze insorte liquidando i decoratori con la cifra di £ 26.000,00, omnicomprensiva di "qualsiasi opera da essi eseguita tanto nell'interno che all'esterno del detto tempio, nulla eccettuando"²⁷. La Commissione poteva esternare "la propria soddisfazione piena ed assoluta per il modo accurato, coscenzioso e diligente con cui i lavori stessi vennero eseguiti e per la completa riescita artistica dei medesimi"²⁸.

A Giuseppe Tosi, doratore di Busto Arsizio, fu affidato l'incarico delle dorature dei pulpiti e delle cantorie. Egli presentò, assieme agli Stocchetti, un preventivo per le sole dorature dell'intera Basilica ma risultò più costoso. Considerata tuttavia la buona fama del Tosi la Commissione decise di affidargli la doratura di pulpiti e cantorie.

Il 16 settembre 1888 vennero inaugurati i lavori di decorazione della chiesa "maestosamente riuscita"²⁹, mentre gli affreschi del Cavenaghi furono portati a compimento più tardi, come detto, nel 1891.

La statuaria

Per quanto riguarda la statuaria, all'inizio del 1887 fu affidato a Giacomo Sozzi l'incarico di realizzare le statue di S. Pietro e Paolo, che avrebbero dovuto fungere da campione per il lavoro da eseguire in seguito. Poiché non furono della qualità sperata della Fabbriceria, si diede incarico all'architetto Maciachini di ricorrere anche ad altri scultori. Vennero comunque assegnate al Sozzi altre sei statue (S. Andrea, S. Simone, S. Filippo, S. Bartolomeo, S. Giacomo Maggiore e S. Taddeo), che piacquero alla Commissione, oltre a sette dei diciotto bassorilievi presenti, posti sotto il fregio in finto marmo: *la Disputa fra i dottori del Tempio* e *le Nozze di Cana, il Transito di S. Giuseppe, la Vergine ai piedi della Croce, il Sepolcro, l'Assunzione della Vergine* e *l'Incoronazione di Maria Santissima*.

²⁴ Ibidem.

²⁵ ASPGa, c. 25, Convenzione Contrattuale per la dipintura e decorazione, nell'interno della Chiesa Prepositurale di Gallarate in base al progetto e disegni dell'Esimio Architetto Cav. Carlo Macciacchini, s.d. [ma febbraio/marzo 1887].

²⁶ Ibidem.

²⁷ ASPGa, c. 25, Scrittura privata dell'avvocato Antonio Gatti firmata dai fratelli Stocchetti e da altro testimone, Milano, 10 giugno 1889.

²⁸ ASPGa, c. 25, Lettera della Commissione ai Signori Angelo e Celso F.lli Stocchetti, Gallarate, 10 giugno 1889.

²⁹ ASPGa, c. 26, Verbale del Comitato per la Festa Popolare del 16 settembre 1888 per inaugurazione dei lavori di decorazione della Chiesa Prepositurale, 6 agosto 1888.

Allo scultore Antonio Soldini vennero affidate le statue di S. Giacomo Minore, di S. Giovanni Apostolo e di S. Tommaso. Soldini modellò anche i bassorilievi raffiguranti *la Visita a S. Elisabetta, la Natività di Gesù Cristo, la Sepoltura di Gesù, la discesa dello Spirito Santo*. Inoltre, dai documenti risulta che egli realizzò anche gli ottantacinque medaglioni, presenti sul cornicione dell'aula, otto teste d'angelo presenti nel cornicione del tamburo della cupola e diversi altri elementi decorativi.

Infine lo scultore Giovanni Bertini realizzò una sola statua all'interno della Basilica, quella di S. Matteo, peraltro dopo una prima bocciatura del bozzetto da parte della Commissione. La statua ritrae l'evangelista nell'atto di scrivere il Vangelo, col papiro e la penna in mano e il costume tratto da figure antiche. Bertini realizzò, nel complesso, anche otto bassorilievi e precisamente: *la Presentazione al Tempio, lo Sposalizio di Maria Vergine, l'Annunciazione, l'Adorazione dei Magi, la Purificazione, il Riposo in Egitto, l'incontro di Gesù sul Calvario.*

Scarse sono le informazioni di tipo tecnico e sui materiali utilizzati, rilevabili dalle fonti archivistiche. Secondo il progetto dell'architetto Moraglia, del 1857, le statue avrebbero dovuto essere realizzate in terracotta e poi verniciate. Vennero invece realizzate in gesso, come testimoniano anche alcuni carteggi tra gli scultori e la Fabbriceria. Verosimilmente anche i bassorilievi vennero modellati con un impasto a base di gesso, unico materiale di cui si fa cenno nei documenti.

Poche al momento sono le notizie in merito al restauro di statue e bassorilievi. Si sa che in occasione del centenario della Basilica, nel 1961, si ideò un "vasto e organico piano di restauro che abbracciò tutta la basilica"³⁰, comprensivo di "una minuta pulitura delle pareti del Sacro Edificio e dei bassorilievi"³¹ e del restauro di "calchi, gessi, bassorilievi, lesene in rilievo, capitelli"³².

L'Altare maggiore

Per quanto riguarda l'Altare Maggiore, non sono al momento emerse fonti archivistiche relative alla sua progettazione (preventivi, contratti, carteggi, ecc.) che si sa venne ideato ed eseguito dallo scultore Odoardo Tabacchi³³ e,

secondo le fonti bibliografiche, terminato nel 1870. Si ha notizia di interventi sulla doratura che dovette essere rifatta attorno al 1886 dai Fratelli Mora³⁴ in quanto "si scrostava tutta"³⁵ e altre dorature, come quella della corona, con perle di oro bianco, vennero effettuate nel 1888. Nel 1907 la Fabbriceria chiese all'architetto Gaetano Moretti di collaudare l'altare maggiore "fatto erigere dalla benemerita famiglia Ponti, decorato con statue e gran bassorilievo del chiariss. Prof. Scult. Tabacchi"³⁶.

Piuttosto severo il giudizio espresso dai contemporanei sulla composizione dell'altare secondo cui "l'idea generale è quella delle Chiese campagnuole col solito disimpegno di alcune colonnette e colla tazza sovrastante. Sono però pregevolissime tre statue del medesimo scultore Tabacchi rappresentanti la Innocenza, la Penitenza ed il Divin Redentore, la quale ultima non ha il merito delle altre due"³⁷.

Il giudizio viene ribadito dal Pinardi, secondo cui "questo altare, pur nella sontuosità dei marmi che lo compongono, si rivela architettonicamente poco originale; la parte superiore ripete il motivo tradizionale del tempietto neoclassico a pianta quadrata con otto colonnine corinzie in marmo verde sorreggenti la tazza semisferica, sotto la quale appare la bianca statua di Cristo Redentore, solenne nella sua alquanto fredda compostezza; ai lati dell'edicola due vivaci figure allegoriche inginocchiate, a sinistra la Penitenza e a destra l'Innocenza" 38.

Un parere più positivo è invece quello di Pozzoli rispetto al bassorilievo marmoreo posto alla base dell'altare. Egli afferma, infatti, che "il capo-lavoro dell'esimio scultore è il bassorilievo formante il pallio, e che rappresenta la deposizione della Croce" mentre Pinardi riferisce che il paliotto "pure in marmo bianco, è la scultura che certamente assomma i maggiori pregi artistici dell'intero complesso compositivo dell'altare. [...]: il rilievo ci offre uno stupendo accordo di piani e di volumi, i cui personaggi sono solidamente costruiti in una euritmia plastica ancora romantica, dove le figure si elevano tuttavia misurate e solenni, intimamente partecipi del dramma sacro del quali sono protagoniste dirette. Ci sembra che con questa opera il maestro varesino segni un punto di arrivo della sua concezione artistico religiosa" 40.

³⁰ Voce del Parroco - I lavori di restauro della Basilica, in Bollettino Parrocchiale, 9 (1961), pp. 1-2.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ Nacque a Ganna, frazione di Valganna, nel 1831. Si iscrisse alla Accademia di Brera nel 1845, e lavorò quindi presso studi di altri artisti a Milano, Roma, Firenze e Napoli. A Milano ebbe un proprio studio dal 1860 al 1868 e concentrò la propria attività soprattutto sulla scultura monumentale. Nel 1867 ottenne la cattedra di scultura presso l'Accademia Albertina di Torino. La sua produzione di quegli anni, caratterizzata prevalentemente da figure di genere e di facile comprensione, lo portò ad una larga popolarità. Espose le sue opere in molte città italiane, a Parigi e a Vienna Morì a Milano nel 1905.

³⁴ Stabilimenti per la fabbricazione di mobili artistici, addobbi, decorazioni in ogni genere e stile.

³⁵ ASPGa, c. 25, Lettera dei Fratelli Mora alla Fabbriceria della Ven.da Chiesa Prepositurale di Gallarate, Milano 19 marzo 1887.

³⁶ ASPGa, c. 27, Lettera dell'Amministrazione della Chiesa Parrocchiale di Gallarate all'Illustriss. Sig. Comm. E Arch.o Gaet. Moretti Milano, 25 aprile 1907.

³⁷ F. Pozzoli, op. cit., p. 26.

³⁸ W. PINARDI, op. cit., p. 37.

³⁹ F. Pozzoli, op. cit., p. 26.

⁴⁰ W. PINARDI, op. cit., p. 38.

Infine, Virginio Mazzucchelli, nel 1995, nel descrivere questo palio, ne evidenzia la finezza di esecuzione delle parti, ricordando che il modello in gesso è collocato nel piccolo museo dell'abbazia di S. Gemolo a Ganna.

Un team collaudato di artisti

Confrontando i profili professionali e i curricula degli attori coinvolti, emerge una serie abbastanza consistente di nessi, che legano tra loro i protagonisti delle decorazioni della Basilica di Gallarate.

Il primo punto di contatto tra i professionisti coinvolti è la comune formazione, avendo tutti studiato all'Accademia di Brera dove, a partire dal 1860, ebbero come principale guida Giuseppe Bertini, illustre maestro di alcune generazioni di importanti artisti del secondo Ottocento. Una stessa scuola e una base formativa comune significano spesso la condivisione di modelli teorici e prassi operative, nonostante le peculiarità e le diverse strade intraprese dai singoli. Pur non essendo tutti della stessa levatura (Maciachini e Cavenaghi furono certamente le figure di maggiore rilievo, così come Odoardo Tabacchi, che però, agì con una certa autonomia rispetto agli altri artisti, essendogli stata assegnata la sola esecuzione dell'altare maggiore), essi aderivano ad un comune metodo di lavoro basato soprattutto sulla conoscenza storica e sull'interpretazione degli stili. Purtroppo su alcuni dei protagonisti coinvolti nella decorazione della chiesa non sono note al momento informazioni, né di tipo biografico né di altri lavori realizzati; essi sono Giovanni Bertini e Giuseppe Tosi. I loro nomi non appaiono in nessuno dei dizionari di artisti consultati per la ricerca, dove invece sono presenti i nomi di Sozzi e Soldini, oltre del più noto Tabacchi. Inoltre, gli artisti che hanno lavorato sulla Basilica di Gallarate avevano già lavorato in comuni cantieri. Si era costituita dunque, grazie soprattutto a Maciachini, una rete di artisti, decoratori ed artigiani a cui l'architetto attingeva per l'esecuzione delle proprie realizzazioni e in cui riponeva fiducia. Con Maciachini, ad esempio, Luigi Cavenaghi, lavorò in S. Simpliciano a Milano e in S. Maria di Piazza a Busto Arsizio.

I fratelli Stocchetti furono invece coinvolti, contemporaneamente alle decorazioni gallaratesi, nei lavori di restauro e ripristino dei dipinti della Chiesa Collegiata di S. Lorenzo a Chiavenna, sempre sotto la direzione di Maciachini, mentre con Cavenaghi lavorarono a Palazzo Bagatti-Valsecchi. Un altro grande cantiere che, nella seconda metà dell'Ottocento, coinvolse e mise in contatto numerosissimi artisti e artigiani delle diverse arti fu, inoltre, quello del Cimitero Monumentale di Milano. Qui lavorarono anche Antonio Soldini e Odoardo Tabacchi per sculture di cappelle private e Luigi Cavenaghi e i fratelli Stocchetti per le decorazioni e gli affreschi del Famedio.

La pavimentazione

Il nuovo pavimento, non previsto dal programma decorativo di Maciachini, fu realizzato, fra il 1925 e il 1933, su progetto dell'architetto Romeo Moretti⁴¹.

Un apposito Comitato (denominato "Comitato pro nuovo pavimento"), su incarico della Veneranda Fabbriceria, si prodigò per la sua realizzazione in sostituzione del precedente "ormai ridotto in misere condizioni" e forse anche per risolvere problemi di staticità della chiesa (il rifacimento del pavimento permise la realizzazione ex-novo di una platea in calcestruzzo posta al di sotto di questo). L'architetto Moretti, milanese, divenne anche imprenditore dell'opera, avendo assunto l'incarico per la sua materiale realizzazione.

Dopo una prima versione, da realizzarsi completamente in mosaico, il Comitato chiese una revisione del progetto per un pavimento misto, in mosaico e lastre di marmo.

L'architetto dichiarò di essersi ispirato per l'ideazione del progetto alla monumentalità romana ed in particolare alle forme dei pavimenti della Basilica di S. Paolo fuori le mura e al Pantheon, "semplici e austeri"⁴³.

I lavori, anche a causa di contenziosi, si protrassero per molto tempo e addirittura furono sospesi, nel maggio del 1926, tanto che la chiesa venne riaperta al culto col pavimento incompiuto. Nel 1926 venne stralciata, rispetto al primitivo progetto, l'esecuzione dell'altare maggiore e del Coro senatorio e Moretti completò il suo incarico, ridotto così alla sola aula, nel 1933. Il 27 giugno 1933, per concludere la rimanente parte della pavimentazione, ossia i mosaici dell'altare e del coro, venne invece dato incarico alla ditta Giacomo Fabricio di Milano, con l'impegno di consegnare il tutto entro il 15 settembre successivo⁴⁴ (Figg. 10, 11).

⁴¹ Romeo Moretti nacque a Treviso nel 1888; si trasferì prima a Venezia, dove frequentò l'Accademia delle Belle Arti e, nel 1910, a Milano dove trovò occupazione come disegnatore nello studio dell'architetto Giuseppe Sommaruga, frequentando contemporaneamente l'Accademia di Brera. In quegli anni alternava periodi a Padova con soggiorni a Milano, venendo così in contatto con un vivace ambiente culturale. Dopo la guerra tornò a Padova dove realizzò, con l'ingegnere Giambattista Scarpari, l'ampliamento del palazzo Comunale di Padova. Nel 1925 sposò Piera Mozzati, di una ricca famiglia gallaratese, e dopo questa data si trasferì in provincia di Varese dove iniziò un periodo di intenso lavoro con realizzazioni principalmente di edilizia residenziale. Morì nel 1968 a Cassano Magnago.

⁴² ASPGa, c. 28, Circolare del Comitato "Pro riparazione e pavimento Chiesa Prepositurale", Gallarate, 24 maggio 1924.

⁴³ ASPGa, c. 29, Copia di contratto del 14 febbraio 1925 stipulato tra il "Comitato Pro Nuovo Pavimento Chiesa Prepositurale di Gallarate" e l'Architetto Romeo Moretti di Milano, Gallarate, 14 febbraio 1925.

⁴⁴ ASPGa, c. 28, Convenzione tra il Signor Carlo Sironi fu Enrico di Gallarate e la S. A. Giacomo Fabricio di Milano, Gallarate, 27 giugno 1933.



Fig. 10 - Progetto di Romeo Moretti per la pavimentazione della Basilica, 14 febbraio 1925, conservato presso il Museo della Studi Patri.

188



Fig. 11 - Pavimentazione attuale della Basilica, progetto Romeo Moretti. Ortofoto tratta dal progetto di restauro redatto da P. Gasparoli e F. Pianezze.

189

Le vetrate

Le vetrate della Basilica vennero realizzate in momenti differenti.

La prima vetrata istoriata ad essere compiuta, all'interno del programma di decorazione della Basilica dell'ultimo decennio dell'Ottocento, fu quella dell'Assunta, posta sulla facciata principale della chiesa. Il soggetto da rappresentare nella nuova vetrata, che ne sostituiva una precedente ritenuta non "più consona all'importanza dell'edificio"⁴⁵, era la Vergine Assunta con "un bello e ricco coro di Angeli"⁴⁶.

La vetrata di Costantino, a lunetta, posta sopra la cappella del Crocifisso, venne realizzata nel 1913, in occasione delle celebrazioni costantiniane (editto del 313).

La vetrata di Cristo Re venne commissionata alla Scuola Superiore d'Arte Cristiana Beato Angelico di Milano all'inizio del 1927 e inaugurata nell'agosto dello stesso anno.

Tra il 1928 e il 1929 vennero poste in opera altre sette vetrate. I soggetti sono i seguenti: S. Pietro liberato dal Carcere, San Cristoforo, San Carlo Borromeo, Pio XI°, S.J. M. Vianney, S. Teresa del Bambin Gesù, Santa Margherita Maria Alacoque.

Attorno al 1963 l'artista Amalia Panigati realizzò altre quattro vetrate: Presentazione della Vergine Maria al Tempio, Ritrovamento di Gesù tra i dottori, Apparizione dell'Angelo Annunciante a Maria, La nascita di Gesù. Infine, nel 1971 sopra i due organi, sempre a firma della Panigati, vennero posate le ultime due vetrate: Abramo che sacrifica Isacco, La cena di Gesù in Emmaus.

I restauri del 1961 e quelli successivi

Nel 1961, per celebrare il centenario della costruzione, il Prevosto Monsignor Ludovico Gianazza diede corso a importanti lavori di restauro della Basilica "confortato dall'incoraggiamento della popolazione e dalla larga generosità di molti parrocchiani (...) col duplice intento di riportarla alla primitiva bellezza artistica e di renderla con opportuni rifacimenti, più adatta alle nuove esigenze del culto. (...) In due anni di lavori furono consolidate le fondazioni e le relative strutture portanti e rifatta la copertura del tetto. ... Fu sostituita l'antica zoccolatura della grande nave con una nuova base in granito di Baveno ... rifatto l'impianto di illuminazione" 17.

I lavori sulla copertura vennero attivati principalmente a causa del degrado degli affreschi, in particolare di quelli del soffitto, strettamente connessi a difetti costruttivi della copertura stessa (manto e canali di gronda). Si erano infatti verificate infiltrazioni d'acqua sugli affreschi e stillicidio nella chiesa. Si ha peraltro notizia di questi problemi già nel 1871, dopo solo un decennio dall'apertura al culto della chiesa⁴⁸.

Diversi interventi vennero ancora compiuti, secondo le tracce documentarie, tra il 1938 e il 1939, e riguardarono la sostituzione di tutti i canali di gronda, in lamiera zincata, e la sostituzione delle tubazioni di scarico. Si eseguirono anche riparazioni parziali e totali rifacimenti del cornicione di gronda e della cornice marcapiano.

Nel 1948 "un disastro grave" colpì la cupola, "scoperchiandola" e ciò richiese un consistente lavoro di rinnovamento che, si disse, non interessò solo il manto di copertura.

Iniziarono, dunque, nel giugno del 1961, importanti lavori di restauro in occasione del centenario. In merito alla copertura, essi consistettero principalmente in una sua revisione a partire dalla piccola orditura e nella integrazione della listellatura per la posa del nuovo manto; nella rimozione delle scossaline in pietra, sostituite con altre in lamiera zincata, ancorate alla muratura, nella sostituzione dei canali di gronda e delle lattonerie di colmo. Il manto di copertura, originariamente in tegole, venne sostituito con lastre di porfiroide.

Per quanto riguarda i dipinti murali si decise di "rinfrescare le decorazioni e gli ornamenti distrutti delle intemperie e dall'umidità, [...] di ritoccare gli stucchi e i consunti affreschi [e] provvedere al restauro di preziosi dipinti di rinomati autori"⁵¹. Si sa inoltre che si provvide al "restauro della parte

⁴⁵ ASPGa, c. 29, Lettera di Cesare Forni (rappresentante della Fabbriceria) alla ditta Benziger di Einseideln, produttrice e fornitrice di oggetti sacri. 14 aprile 1890.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ W. PINARDI, op. cit., p. 65. Di alcuni elementi riportati da Pinardi, per esempio riguardo ai consolidamenti strutturali non si è trovata documentazione presso gli archivi consultati.

⁴⁸ Tra le varie tematiche emerse con grande chiarezza nei documenti archivistici consultati, il tema del degrado di stucchi e decorazioni risulta preponderante; si ha notizia della loro comparsa già dopo pochi anni dall'inaugurazione della Chiesa, a causa di ripetute infiltrazioni dalle coperture. Tali problemi si protrassero per molti anni con continui interventi, a volte limitati a volte estesi, ma mai risolutivi, sino agli ultimi, realizzati tra il 2001 e il 2004.

Altro tema che dette molti grattacapi fu la cupola, costituita da una doppia struttura, una in muratura e un'altra in rame su struttura in legno con ampia intercapedine intermedia. Complessivamente, la conformazione della cupola e gli elementi di raccordo con la muratura comportarono sempre problemi di tenuta all'acqua, sia per degrado del manto in rame dovuto al tempo o alle scariche atmosferiche, sia per difficoltà nel controllo del deflusso delle acque, sia, ancora, per errati interventi (come quello che portò all'impermeabilizzazione dell'estradosso della cupola interna in muratura) che peggiorarono il degrado degli affreschi a causa dell'accentuarsi dei fenomeni di condensazione superficiale.

Un altro problema che ha favorito, e determina tuttora, condizioni di degrado sui dipinti delle pareti è costituito dalla mancanza di controllo nel deflusso delle acque meteoriche in corrispondenza dei corpi di fabbrica più bassi e addossati alla Basilica.

⁴⁹ La cupola della Basilica, in Bollettino Parrocchiale, 7 (1948), pp. 3-4.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Voce del parroco, op. cit. pp.1-2.

di decorazione al di sotto della fascia del cornicione [e al] restauro della decorazione in alcune zone al di sopra della fascia del cornicione "52.

Secondo queste fonti l'idea fu quella di "non modificare nemmeno in minima parte i toni fondamentali che risultavano dalle tavole originali dipinte dal Maciachini. Durante il lavoro furono eseguiti centinaia di campioni, innumerevoli assaggi in ogni parte dell'intonaco, restaurati calchi, gessi, bassorilievi, lesene in rilievo, capitelli"⁵³. Con l'occasione si è provveduto anche alla realizzazione della nuova sacrestia e della Cappella degli Sposi, su progetto dello studio di architettura C+3S.

Il recente cantiere di restauro, iniziato nel settembre 2016, ha messo in evidenza numerose corrispondenze con quanto risulta dalla documentazione storica ma anche alcune ulteriori novità.

Certamente nel 1961 si è proceduto al rifacimento dell'impianto decorativo originario, apportando alcune semplificazioni nell'ornato, ma già altri interventi di ripristino delle decorazioni, almeno sulla controfacciata, oggetto del primo lotto dell'intervento attualmente in corso, erano stati eseguiti nel 1944, come testimoniano alcune scritte a pennello ritrovate sul primo cornicione.

Già pochi anni dopo la conclusione dei lavori, nel 1966, però, si verificarono ancora nuove infiltrazioni d'acqua a cui si pose rimedio con ulteriori interventi.

Una volta ritenuti risolti i problemi legati alle infiltrazioni di acqua della copertura e dalla cupola, si considerò fattibile il restauro degli affreschi, in particolare di quelli della cupola, compiuto a cavallo tra il 1970 e il 1971. "La calce staccandosi formava delle macchie biancastre. Fortuna – scriveva il prof. Virginio Mazzucchelli su un bollettino parrocchiale del 1970 – che i punti deteriorati erano solamente sulla parte di decorazione e gli affreschi furono toccati in minima parte. Fortuna, dico, perché la decorazione si può facilmente rifare mentre l'affresco è per sua natura intoccabile"⁵⁴.

L'intervento eseguito fu dunque quello di "rifare tutta la decorazione [...], e se ci sarà qualche differenza – scriveva ancora Mazzucchelli – questo sarà inevitabile perché il colore a calce non può essere uguale al colore che attualmente si usa⁵⁵, ma si otterrà questo vantaggio che tra molti anni quando

la tecnica della decorazione sarà ancor meno praticata, si potranno pulire con una certa facilità "56.

Garantiva invece il Mazzucchelli che "gli affreschi non verranno toccati minimamente e il pittore Bollini si preoccuperà di ridarci una decorazione simile alla precedente, ma ben più durevole, e se a qualcuno gli affreschi sembreranno più vivi, dirò semplicemente, si è levata quella polvere che lentamente in più di ottant'anni li aveva offuscati e se l'oro brillerà di una nuova luce sarà perché anche questo è stato ripristinato nel modo che il buon Cavenaghi lo aveva pensato"⁵⁷.

Le infiltrazioni di acqua dalla copertura, e in particolare dalla cupola, però, continuarono. Nel 1972 infatti la cupola aveva ancora necessità di essere riparata ed in particolare dovette essere sostituito il suo rivestimento in rame, effettuato dalla Ditta Gallazzi di Busto Arsizio; e ancora nel 1978, in seguito alla perforazione della copertura in rame dovuta alle scariche elettriche legate alle perturbazioni⁵⁸.

Con il proposito di preservare gli affreschi si tentarono anche interventi errati come la impermeabilizzazione dell'estradosso della cupola; interventi che nel 1980, sotto la guida dell'architetto Francesco Moglia, vennero rimossi, una volta verificato l'effetto negativo prodotto che aveva causato una maggiore imbibizione della muratura per condensazioni dell'umidità ambientale⁵⁹. Prima di procedere al restauro degli affreschi, egli mise in atto, inoltre, altri interventi atti a far defluire l'acqua ed arieggiare l'intercapedine tra la struttura muraria e la sovrastruttura in rame. Probabilmente in occasione di una revisione generale dei dipinti, tra il 1980 e il 1982, si procedette anche alla pitturazione polimerica delle lesene e delle semicolonne che, originariamente finite a stucco lucido finto granito rosa (ancora le tinte di Moraglia e Maciachini) vennero ricolorite con una tinta grigiastra di tipo polimerico e spuntinata ad imitazione del granito Montorfano (quindi conferendo all'intera Aula una tonalità piuttosto cupa).

Un ulteriore e consistente intervento di rifacimento della copertura, ma questa volta pare risolutivo, fu eseguito dalla ditta Hell di Appiano Gentile tra il 2001 e il 2004, con il Prevosto Monsignor Ambrogio Piantanida⁶⁰.

La documentazione d'archivio testimonia, inoltre, il compimento, tra il 1994 e il 1995, del restauro dei quattro affreschi parietali da parte del Centro di

⁵² Restauri e rimodernamento della Basilica di Santa Maria Assunta in Gallarate, in Bollettino Parrocchiale, 9 (1961), p. 8.

⁵³ Attuazione dei Decreti degli Arcivescovi nelle precedenti Visite Pastorali in Bollettino Parrocchiale, 7-8-9 (1963), p. 7.

⁵⁴ Restauri della cupola di S. Maria Assunta, in Bollettino Parrocchiale, 12 (1970), pp. 4-5.

⁵⁵ Qui Mazzucchelli fa riferimento alle nuove tecniche di pitturazione che probabilmente già prevedevano l'uso di prodotti a base polimerica, che risultano solo apparentemente meno deperibili delle tinte alla calce. Invece, le pellicole pittoriche realizzate con questi materiali, tendono a distaccarsi rapidamente se sollecitate da fenomeni di umidità ambientale, perché poco traspiranti. L'ottimistica previsione di Mazzucchelli, in effetti, non si è verificata.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem

⁵⁸ Cfr. ASPGa, Verbali. Consilium Fabricae - Libro 2, verbale nº 76.

⁵⁹ Ivi, verbale s.n.

⁶⁰ Cfr. la documentazione presente in Archivio Corrente Parrocchiale – Basilica romana S. Maria Assunta di Gallarate (ACPGa), c. Basilica 1, f. Sottotetto.

Restauro di Paola Zanolini e Ida Ravenna di Milano⁶¹. Gli affreschi risultavano pesantemente scuriti da polvere e particelle d'inquinamento mentre quello raffigurante Guiditta e Oloferne risultava molto danneggiato a causa di una infiltrazione d'acqua derivante da edificio adiacente, così come la sua cornice in gesso. Questo evento si è ripetuto in anni recenti, tanto che l'attuale intervento di restauro dovrà rimettere mano al dipinto e al rifacimento della cornice andata, per una consistente parte, perduta.

Infine, con riferimento all'altare e al presbiterio, si deve sottolineare che con la riforma liturgica, seguita al Concilio Vaticano II, la struttura del presbiterio fu rivoluzionata per consentire la celebrazione rivolta verso i fedeli: venne abolita la balaustrata interna dell'altare maggiore (1965) che consentì di approntare i leggii e un altare provvisorio rivolto al popolo, su apposita pedana, e venne introdotto l'ambone.

I documenti ci informano che è dal 1971 che si pensa alla progettazione di un nuovo altare che abbia collocazione e forme definitive ed adeguate alle esigenze del culto in osservanza alla riforma liturgica. Si tenterà, quindi, con il programma progettuale da poco allestito per gli attuali interventi di generale revisione delle decorazioni interne, di dare finalmente risposta ad una esigenza attesa da oramai quasi cinquant'anni (Figg. 12-13).



Fig. 12-Modello 3D in fase di realizzazione.

194



Figg. 13 - L'altare della Basilica di Santa Maria Assunta. Foto di Marco Introini.

195

⁶¹ Archivio del Museo di Arte Sacra Parrocchia Santa Maria Assunta (AMP), c. Restauri, f. Pratica restauro 4 affreschi L. Cavenaghi.