

La Chiesa della Purificazione  
di Maria Vergine  
detta « Chiesa Nuova »

## La « Chiesa nuova »

Perchè fu detta, fin dai suoi primi anni, « Chiesa nuova »? Certamente perchè fu costruita dopo la chiesa parrocchiale, della quale tuttavia non si hanno ricordi precisi se non nel sedicesimo secolo.

La prima data che riguarda la vita di questa nostra cara chiesina, posta proprio nel bel mezzo di Caronno, che va sviluppandosi intorno a lei a destra e a sinistra a nord e a sud, conservandola sempre al centro, è il 1483.

Essa fu costruita in tale anno « dai patroni Giorgio Fusi e Gerolamo Spaldi » e fu benedetta il 21 aprile del 1500; nel 1515 vi officiava un cappellano Don Bernardino, che dovette esservi rimasto almeno fino al 1541, se nelle varie spese che egli incontrò risultano, in data 24 marzo di quell'anno, ben L. 368.1,2 (di allora, e non sappiamo a quale cifra corrispondano in lire di oggi) per la erezione del campanile (fig. 9).

\* \* \*

Ecco le parole precise del tempo: « *la spexa facta a far il campanile di la giexa di S.ta Maria. d.ta giexa noua in Caronno in tutto somma L. 368.1.2* ».

Il denaro occorrente al mantenimento del cappellano e alla manutenzione della chiesina, che a quel tempo era poco più grande di una Cappella, era fornito spontaneamente dalla popolazione: signori e contadini, cioè i grandi proprietari terrieri e i loro dipendenti; è precisato che il compenso fisso annuale al Cappellano consisteva in moggia 2 di frumento e segale e staja 2 di miglio, « *con l'obbligo di regolare l'orologio* » il che vuol dire che la chiesa parrocchiale o non aveva il campanile o non aveva l'orologio.

Nel 1549 il cappellano era un « don Bapta Aliexio » e nel 1551 risultava un don Rocco Taberna il quale si obbli-

*gava a insegnare a leggere e a scrivere ai figlioli di Carono* »; per questo suo lavoro scolastico riceveva un compenso annuo di L. 100 e in più 30 staja di frumento e segale e 2 staja di miglio.

Già da questi primi anni della sua vita la piccola chiesa preziosa era amatissima dai caronnesi, che raccoglievano abitualmente denaro per le Messe delle varie ricorrenze, per le festività dei vari Santi, per ogni occasione di preghiera e — perchè no? — di lieta baldoria: erano così pochi — allora — i momenti di sollievo, e così duro e ingrato il lavoro dei campi, che il buon Dio... chiudeva un occhio, se festeggiando un Santo si prendeva occasione per stare un po' allegri. Ma erano ore di vera e sana allegria, pulita, domestica, confortatrice; l'indomani si riprendeva il lavoro più sereni e riposati.

Nonostante, a quei tempi, di denaro liquido nelle tasche dei contadini ne corresse molto poco, pure la carità cristiana era profondamente sentita, e i poveri davano sempre a qualcuno più povero di loro; fra il popolo si era costituita — come del resto un po' dappertutto — una « Scuola di Carità » cioè un gruppo di brava gente che aveva appunto l'impegno di provvedere un po' ai poveri, che erano tanti; e — tra l'altro — si era assunta anche l'obbligo di sostenere regolarmente la « Chiesa nuova » amministrandola e provvedendola di tutto, Cappellano compreso.

\* \* \*

Nel 1553, durante una visita Pastorale, è detto che il cappellano « *è tenuto a celebrare ogni giorno la messa nelle primissime ore della mattina " ante solis ortum "* » e se è chiamato fuori paese per i funerali vi possa andare, ma la messa deve essere celebrata in Caronno. Inoltre è obbligato alle

preghiere che si recitano con la gente nell'occasione di temporali e a dare « *la benedizione al tempo* ».

La « Scuola di Carità » era anche proprietaria dell'abitazione usata dal Cappellano, al quale, più tardi, fu concesso di fare la questua di grano grosso e minuto (granoturco e frumento) purchè nelle feste d'estate leggesse prima della Messa il Passio; ebbe inoltre un compenso di scudi 40.

Nel 1554 i Caronesi, per la prima volta, si recarono in pio pellegrinaggio, in carrettino e anche — qualche coraggioso — a piedi, alla Madonna del Monte, a Varese; e questa consuetudine si conservò sempre, magari partendo la sera per trovarsi pronti, il mattino dopo in cima al monte, per le sacre funzioni.

Intanto si cercava di abbellire la chiesina; nel 1556 fu dipinta in Milano — e non è detto, purtroppo da chi — « *l'Ancona* » cioè la tela per l'Altare; non è detto se si tratta della pala dell'Altar Maggiore, che è appunto la « Purificazione della Madonna » cioè la patrona della chiesa, o di una delle tele delle due cappelle laterali; si è fatto il nome del Morazzone, che non era ancora nato; e quello del Borgognone, che era già morto! comunque, il trasporto dell'Ancona da Milano a Caronno fu pagato in L. 51.

\* \* \*

Invece, ecco finalmente ritrovato il nome dell'autore degli stupendi affreschi dell'abside.

Dai registri della « Scuola di Carità » risulta, nell'anno 1566, un pagamento « *di L. 590 fatta al tanto celebrato pittore Paolo Lomazzo per le quattro medaglie a fresco che si trovavano ai muri laterali del Presbitero* ». A proposito di queste pitture e del loro probabile autore si facevano varie congetture e si richiamavano i più bei nomi della scuola lombarda del sedicesimo secolo: Luini e la sua scuola, Gaudenzio Ferrari

e altri; si narra perfino che il Luini, trovandosi a Saronno per lavorare al Santuario, fosse invitato dai signori di Caronno ad affrescare — così come per un divo — la Chiesa nuova!

Noi di Caronno sapevamo che quelle pitture erano cose stupende e la loro decadenza, dovuta soprattutto alla umidità dei muri, vecchi di quasi cinque secoli, ci stringeva l'anima; e quando, in una visita pastorale, il Cardinale Montini, oggi Paolo VI, ci mise in allarme e ordinò alla parrocchia di provvedere ai restauri, si sollecitò l'intervento e l'interessamento della Soprintendenza alle Belle arti della Lombardia (che nemmeno sapeva l'esistenza — in Caronno — di un tesoro così prezioso!). E la parrocchia si è assunta coraggiosamente, con gli altri, anche questo grave e caro peso, portando a termine — sia pure con un aiuto del Ministero competente — i restauri, splendidamente riusciti.

## I grandi affreschi

Su questi affreschi uno studio sapiente e preciso è stato fatto dalla dott. Stefania Stefani, insegnante Storia dell'Arte alla « Scuola Superiore Beato Angelico » di Milano; studio da cui risulta appunto il nome di Lomazzo, confermato poi da ricerche eseguite nell'Archivio Comunale di Caronno, sui registri contabili della Congregazione di Carità.

E' un estratto della Rivista « Acme » volume XVI - fasc. I - Gennaio-Aprile 1963; e ne ricaviamo i passaggi per noi più importanti. Dei tanti testi consultati ne parla solamente C. Torre, nel suo « Ritratto di Milano » del 1674, con queste poche ma eloquenti righe:

« *Trovati ancora vicino a terra di Carono... quivi riniranti in una Chiesa intitolata la Nova, alcune apprezzabili Pitture a fresco, operate da Gio Paolo Lomazzo, che osservate da voi, sò che non resterete privi d'Encomi*... (segue la descrizione degli affreschi e dell'ancona sull'altare, che non è certa-

mente di mano dello stesso pittore) e quindi la conclusione « ...fatiche Pittoriche tutte così ben operate, che si traggono con seco gli applausi, meritando più di villereccia stanza nominata Chiesa Nova in una ben conosciuta città ».

Perdoniamo di cuore al buon C. Torre, che scriveva nel 1674, di aver chiamato la nostra Chiesa « villereccia stanza »! non sempre « una ben conosciuta città » può avere cuori così generosi e fervidi di amore per la Madonna e per l'arte, come li può avere un povero villaggio, e come li ebbero appunto i nostri vecchi di quattrocento anni fa!

Gli affreschi occupano le due pareti lunghe del presbiterio con le due grandi scene della « Natività » a destra e della « Adorazione dei Magi » a sinistra, sovrastate dallo « Sposalizio » a destra e dalla « Fuga in Egitto » a sinistra, coronate dalla volta con i « Quattro Evangelisti » dipinti nelle vele. (figure 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16).

Ed ecco appunto come ne parlava, prima dei restauri, la prof. Stefani:

« Gli affreschi, in buono stato di conservazione nonostante qualche caduta di colore ed infelice ridipintura specie nella lunetta con lo Sposalizio della Vergine, palesano una facilità di mano nel tracciato a scraffio dei contorni, una disinvoltura nella stesura del colore, denso pastoso, a zone cromatiche univoche nei due quadri maggiori (fig. 11-14) ricco di velature e cangiantismi nelle due lunette, veramente straordinarie in un giovane sui vent'anni.

. . . . .

« E' un cantare del colore, a Caronno, anche se esso, secondo la ferma intenzione del Lomazzo teorico, non è un « levar forza al disegno », ma è ad esso subordinato: a stesura compatta nelle due scene maggiori, gl'intensi rossi-arancio, i caldi bruni alternati a zone di giallo dorato, i verdi mare accostati a vividi rosa, i compatti viola interrotti da candidi bianchi, rimemorano la tavolozza del Gaudenzio di

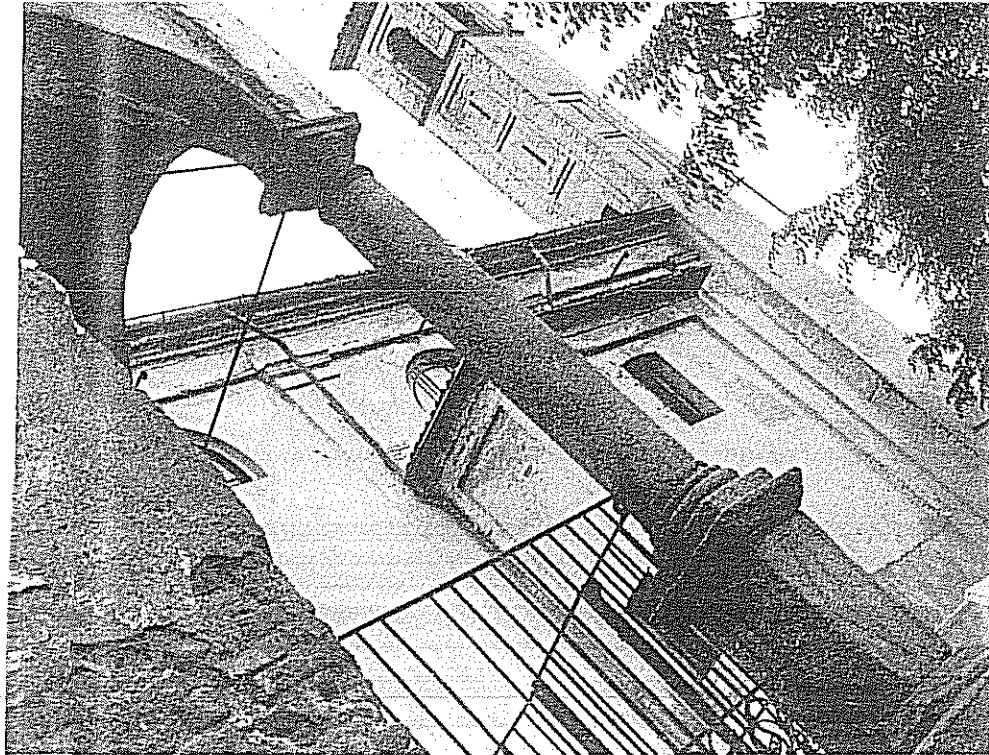


Fig. 17

La Chiesa nuova.

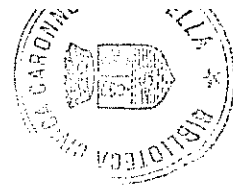




Fig. 18  
Lo Specializio.



Fig. 19

La Natività (particolare).



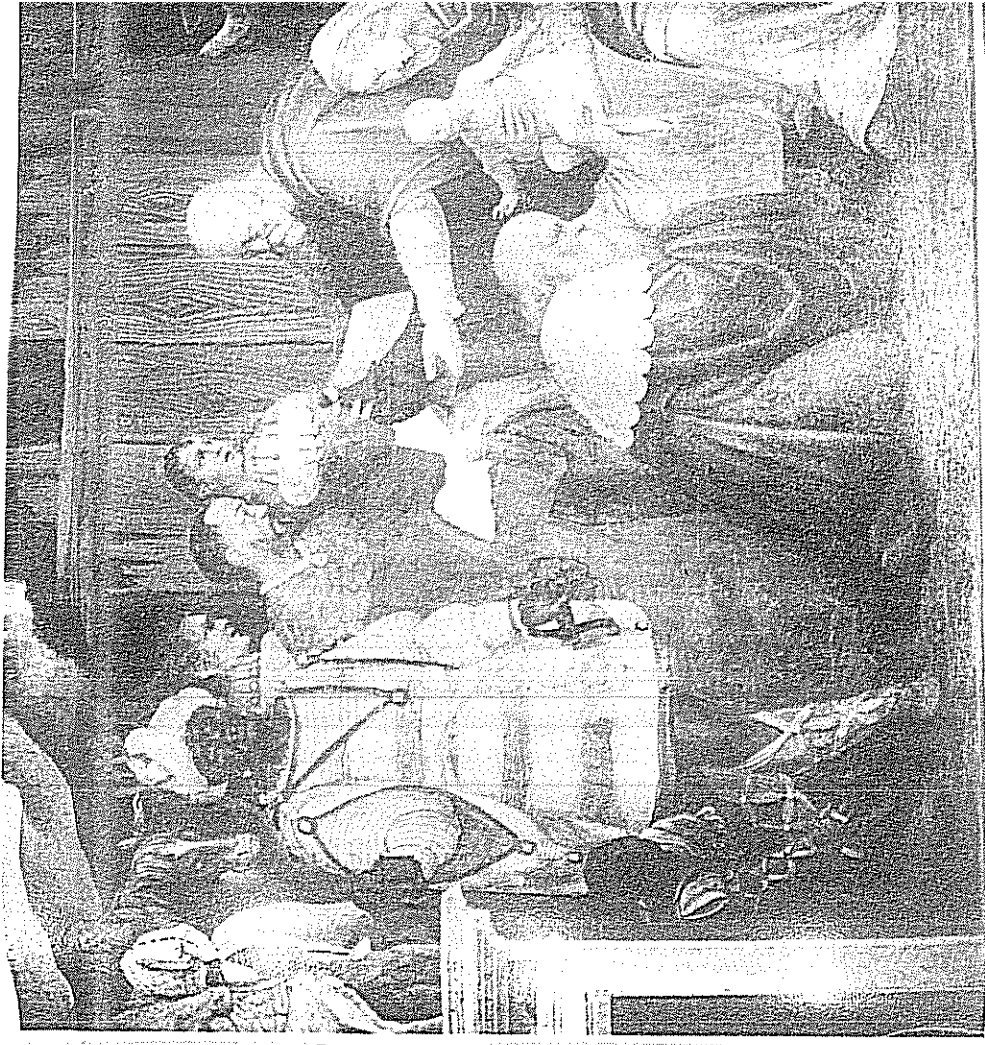


Fig. 22  
L'adorazione dei Magi (particolare).

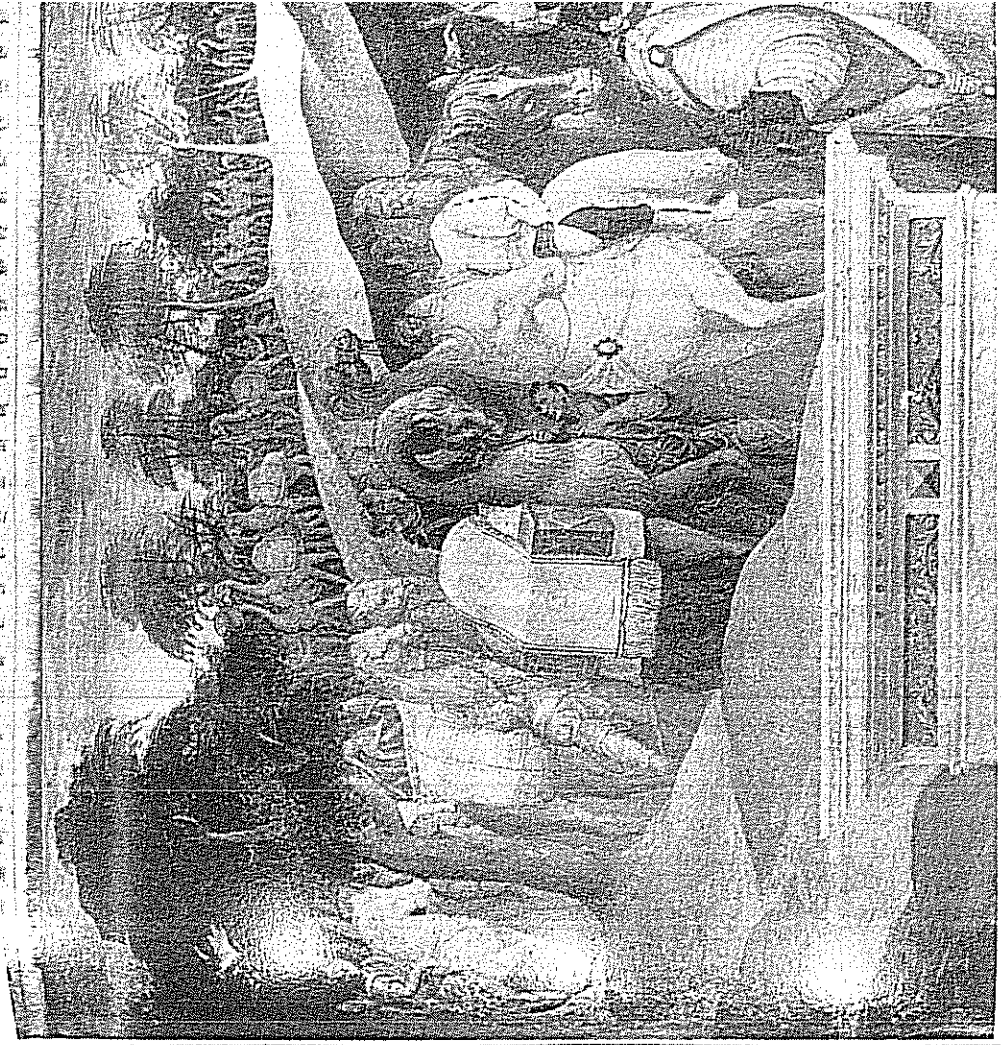


Fig. 23  
Il Corteo dei Magi (particolare).

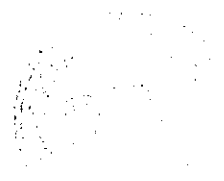






Fig. 24  
La fuga in Egitto.

BIBLIOTECA CIVICA  
MILANO



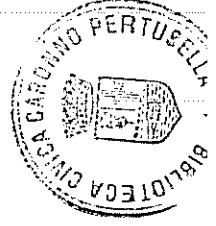
Fig. 26

L'Evangelista S. Giovanni



Fig. 27

Lo Sposalizio (particolare)



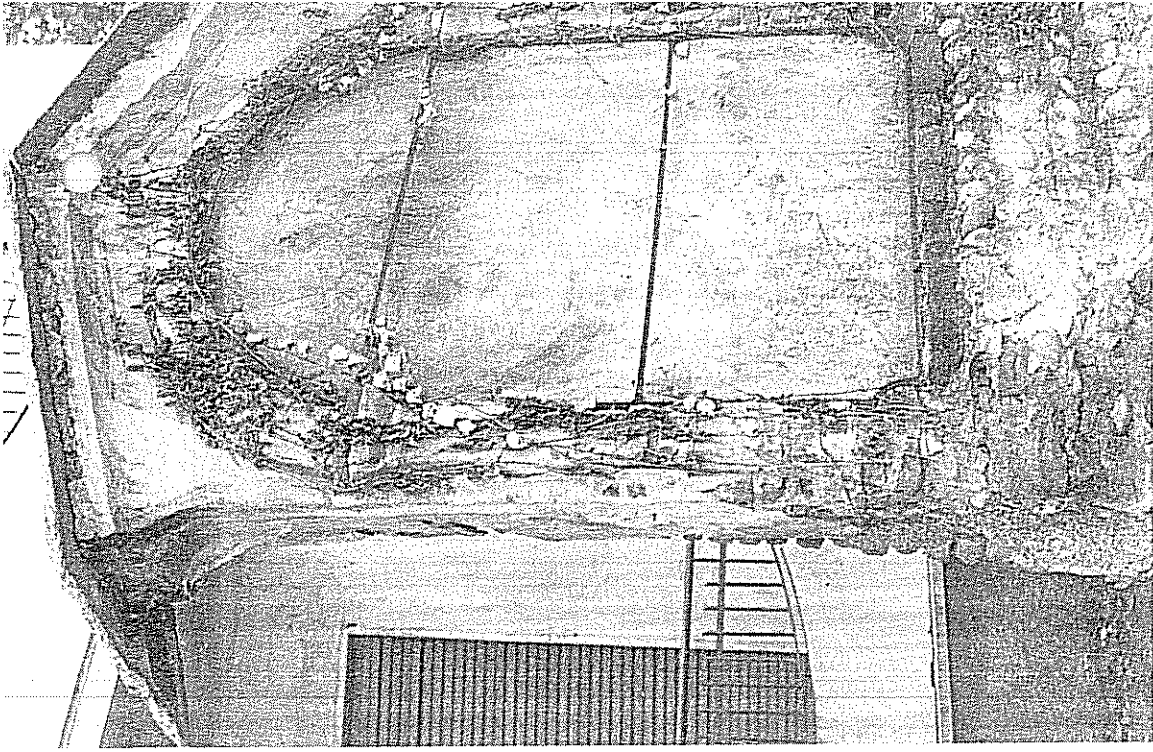


Fig. 29  
La Madonnina di «Sira Milano»



Fig. 28  
Affresco dell'Antico Convento di S. Pietro



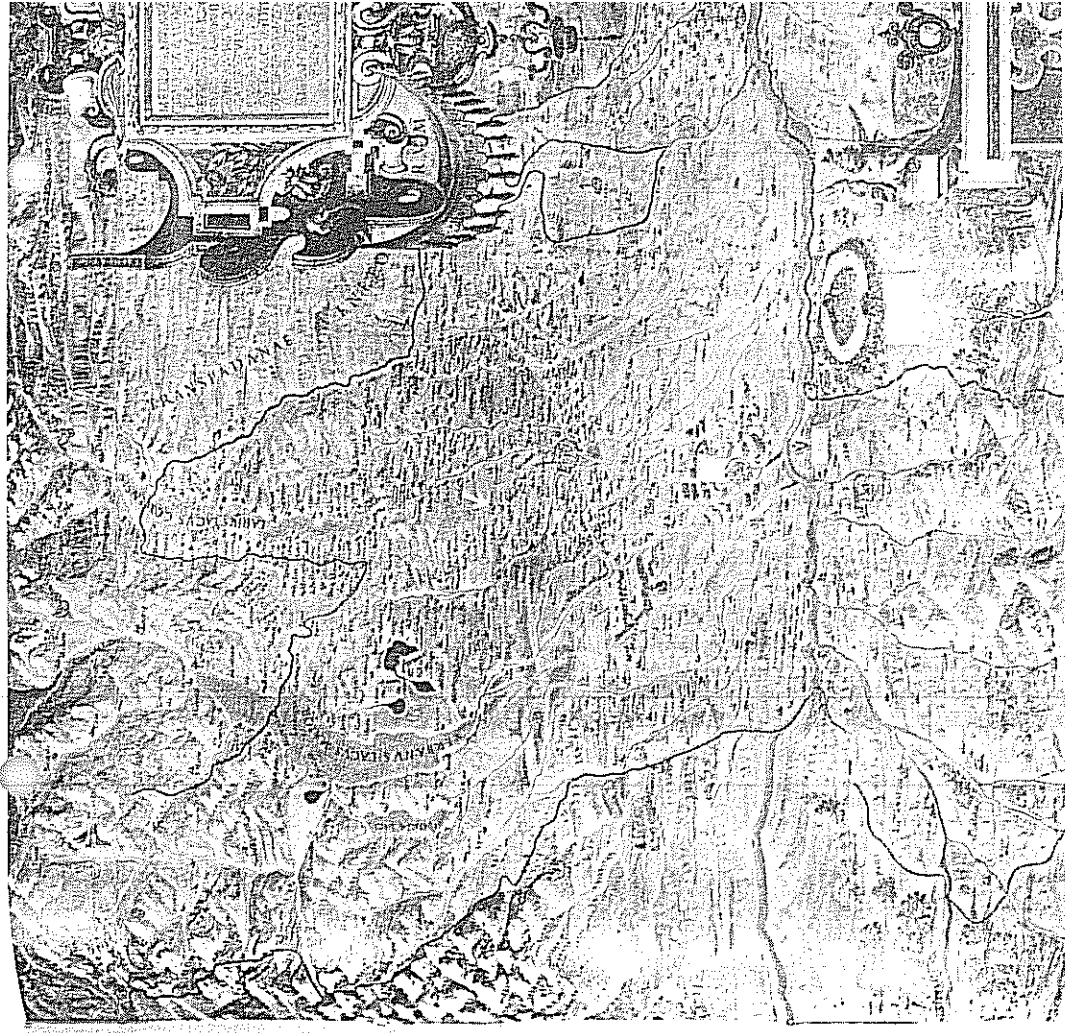
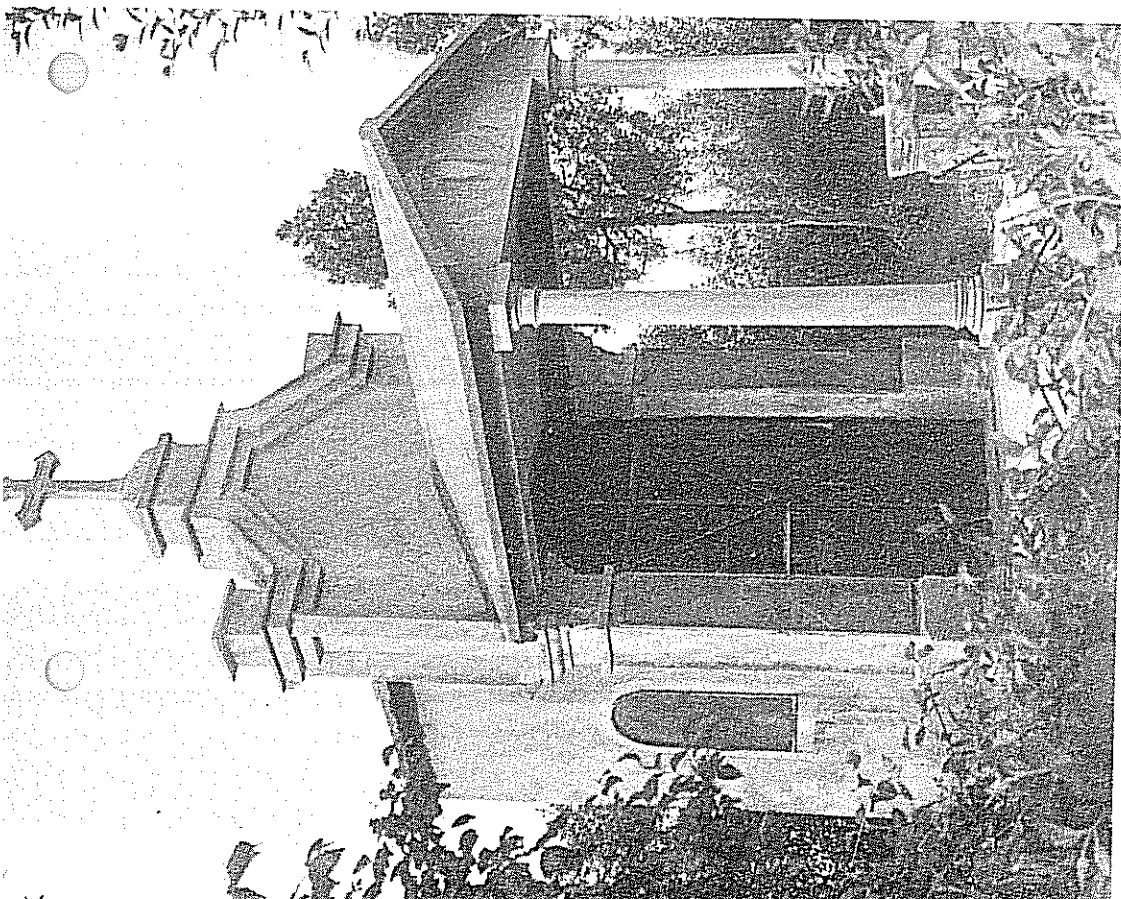
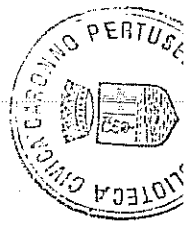
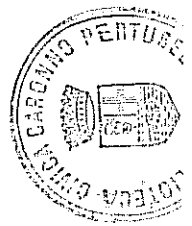


Fig. 31

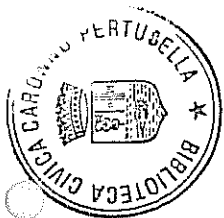
Gall. dalle Carte Geografiche - Mediolanensis Ducatus - Roma, Vaticano (I)



Vercelli; in alto gli stinti azzurri oltremarini, i rosa trascorrenti in toni più densi, ed accostati ai verdi, i gialli fioriti vicino ai violacei, e gli aranci trascoloranti in rosso, indicano precisa volontà di cangianismo, un cercar quella « via del fare i cangianti, cioè un panno di seta solo, che nei lumi abbia un colore di una specie e nell'ombra uno di un'altra... ».

« L'intenzione « ... di porre sempre i più vivi colori nelle figure principali come più grandi, e più apparenti, e nelle seconde come più lontane sminuirli alquanto per l'abbagliamento del lume... è realizzata qui a priori: lo sfilare ritmico dei cammelli (fig. 15) che « ... nelle istorie sante vogliono dimostrarsi mansueti e pacifici come dietro ai tre re Magi... », vivi di rosa tenui, di gialli, di rossi in primo piano, perdono con la lontananza il colore e sullo sfondo della delicata ombra verde, divergono fantastico, monocromo corteo bianco; Lomazzo ama il bianco, « proprio dei corpi lunari », colore che « genera una certa semplice attenzione quasi più melanconica che altrimenti ».

« In entrambi i riquadri (fig. 15) il paesaggio, a lisce dune che si avvallano, steso con una tempera a secco, di un verde smeraldino e fragile, è proprio del Luini frescante; come luinesco è il gusto dell'arborea vegetazione rada, sfrangiata, delle schizzate figurine di pastori lontani, quasi elementi vegetali anch'essi; in primo piano i pastori gonfi e torniti..., lasciati come di plastica, paiono un ingrossamento delle forme luinesche attraverso i gaudenziani, e specie tramite un Lanino di Saronno, congeniale a queste soluzioni. Lomazzo ha il gusto, cattivo, delle nubi consistenti, turgide come panna montata; anche qui, come poi a S. Marco, fanno ghirlanda e disturbano.



« Superfluo il dilungarsi sulle specifiche opere gaudenziane ove continuamente ricorrono i tipi di mori presenti a Carronno, (fig. 14-15), così spiccatamente « negri » nella voluta sottolineatura delle loro peculiarità fisionomiche e di costume; certo qui la figura del re negro, imbambolata, solo esteriormente è tratta da Gaudenzio; è un presentarsi alla ribalta il suo, e non un immettersi nel gioco scenico con la ritmica gaudenziana. Non è così il moretto accosto alla porta... tratto di peso dal ragazzino che scherza col cane nella scena di Gioacchino scacciato dal Tempio degli affreschi di S. Maria della Pace in Milano.

« Anche le due testine sono gaudenziane (fig. 5): queste figurette di profilo e di tre quarti dal volto pieno, dalle labbra carnose aperte nel respiro, dai riccioli neri che scherzano sulla fronte arrotondata e sulle tempie, sono frequenti in Gaudenzio, per lo più esili e ritmate, di tre quarti, a sfuggir dalla scena.

Anche le due aristocratiche Madonne sono luinesche nel fragile volto, nell'atteggiamento, non nei panni che ondeggiano e si slargano a sè, gonfiandosi, specie nella Natività, « ...sfoggiando e capricciando... », con l'ingenuo intendimento di seguire Gaudenzio.

« La mano del Lomazzo di poi è chiaramente individuale nei due S. Giuseppe, specie in quello dell'Adorazione (fig. 11), enfatico ed impetuoso, con il volto reso plastico dall'incavarsi delle gote e con la barba ed i capelli impastati, lanosi, secondo il tipico trattamento teorizzato dal Lomazzo: « ... (le barbe e i capelli) non si vogliono rappresentare per essere veduti dappresso, ma si da lontano senza tratti di pennello, ma con lumi impastati... ». Anche la figura del pastore spiega, antipandole, molte soluzioni del nostro (fig. 11): è la forma larga, pastosa, vigorosa, dal volto quasi classico nel regolarizzato profilo.

« Più controllata ed unitaria dal punto di vista stilistico è la fuga in Egitto (fig. 16) con l'inserzione di quell'Angelo così strettamente imparentato con gli Angeli gaudenziani di Saronno; notevole il sentimento del pannello che pare percorrere « nei moti » uno dei tanti passi del Trattato dedicati a tale tema: « ... più leggeri nei panni sottili, come... veli... nei quali le pieghe sono minute, e si levano tremando e quasi piacevolmente ondeggiando gonfiano per poco, dilatandosi, e facendo vela... »; anche nella Madonna: « ... i moti dei panni, cioè delle lor falde, o vogliam dir pieghe, hanno da scorrere in tutte le parti, non altrimenti che rami di tronco d'arbore; e così pare che una piega nasca dall'altra, come esce uno dall'altro ramo, ovvero onda da onda... ».

« Così i quattro Evangelisti vengono dimostrati, e significati con quattro animali, cioè Giovanni per l'altezza del dire, esplicando la divinità di Gesù Cristo più di tutti, con l'aquila volante...; Marco, perchè tratta della resurrezione, col leone...; Luca, perchè tratta del sacrificio, col bue; e Matteo con l'uomo, perchè principalmente tratta della umanità di Nostro Signore... ». Tale medioevale allegorismo è consono alla mentalità di Lomazzo, « ...stregone bonario, folle di metafisica e di astrologia estetica... », ma conoscitore anche, e non superficiale, di buona parte della patristica da citare, a proposito, brani interi di S. Agostino, S. Girolamo, S. Bernardo, ecc. ».

Queste pitture furono eseguite quando l'artista, nato nel 1538, aveva 28 anni, e se non furono proprio le ultime, furono certo fra le ultime opere sue, poichè divenne cieco verso i 33 anni: aveva cominciato a dipingere giovanissimo, come usava allora, del resto, a sedici diciotto anni, lasciando la scuola del Della Cerva; a dieci anni era già alunno del Della Cerva, che proprio in quel 1548 stava terminando a Milano gli affreschi di S. Caterina nella basilica di S. Nazaro.