

Associazione Culturale



Felice Rainoldi

**La figura di san Giovanni Battista
nel tempio maggiore di Morbegno a lui dedicato**

Ad
Fontes
EDIZIONI
2010

Morbegno, 24 giugno 2010

Associazione Culturale

Sommario

Introduzione	2
La facciata	3
"Ego a te debeo baptizari"	4
"Circumposita nobis nubes testium"	6
"Fulget Crucis mysterium"	7
"Maior inter natos mulierum Ioanne nemo est"	9
Le quattro scritte più antiche	10
I complementi ottocenteschi	13
Riflessione.	18
La collocazione nel tempio	20
Note	21

Associazione Culturale**Introduzione.**

I messaggi generati dall'intreccio 'Arte e Fede' vengono codificati, abitualmente, col registro della narratività figurativa. È il procedimento che agevola –mediato dalla fruizione visiva– il rimando ai temi dottrinali e ai contenuti della memoria culturale. Tuttavia, quale ars variante o complementare della organizzazione di densi messaggi di fede, si pone l'impiego di codici alternativi della comunicazione (parola, luce, strategie dell'uso spaziale...). Si tratta di una *ars subtilior*: con calibratura di significanti si può renderla atta ad annunciare autonomamente dei messaggi, oppure a concorrere a integrare–armonizzare–potenziare con sapienza un insieme di elementi pittorici o plastici, per ottenere più raffinati e persuasivi impasti retorici. I colori dell'arte non sono solo quelli attinti alla tavolozza o prodotti dallo scalpello, e le potenzialità di eloquenza perfezionano quelle già offerte dalla *dispositivo* architettonica e dalla modellatura plastica.

Questa premessa è necessaria a giustificazione della presente indagine, in parte un poco insolita [1]. Infatti intenzionalmente si preoccuperà di integrare nella interpretazione dell'edificio sacro –prendendoli in specifica considerazione– i contenuti della verbalizzazione affidata alla mediazione grafica dei cartigli che si riferiscono a san Giovanni Battista, ideati in tempi e situati in spazi differenti.

Nelle seguenti pagine viene privilegiata la lettura dei messaggi 'dottrinali [2]' che scaturiscono dalle singole forme di figurazioni, ma in quanto configurano la significante 'forma totale' del tempio, esito di una stratificazione sapientemente armonizzata.

Infatti, in continuità col tempio precedente [3], la nuova edificazione iniziata nel 1680 volle conservare la dedicazione a san Giovanni Battista della chiesa parrocchiale precedente ma, nello sviluppo dei lavori, si decise di inglobare, con un'evidenza a tutto campo, la caratteristica di santuario della reliquia della Santa Spina, ivi già collocata ma in posizione non eminente. Oggi, di primo acchito, non è facile che un comune visitatore riesca a percepire l'identità propria del grandioso edificio sacro; occorre superare l'apparente dicotomia tematica e ritrovare l'organicità di una sintesi quale è stata realizzata negli anni.

In particolare –ed è questo l'aspetto più nuovo dell'indagine– si vuole attirare l'attenzione sui cartigli che, all'interno, commentano quello evidenziato sulla maestosa facciata. Due si trovano inseriti nella festa cromatica dell'affresco del presbiterio (1–2) [4]. Quattro sono al centro della navata e ad essi spetta il primato contenutistico e cronologico (3–6); e altri otto sopravvivono a fregiare la fascia dipinta che percorre tutte le pareti sotto il cornicione (7–14). Questo *corpus* di realizzazioni rischia di apparire mero elemento decorativo, una catena così poco vistosa da passare inosservata; eppure l'intenzionalità sottile concorre in modo decisivo a definire l'unità bipolare che caratterizza il tempio stesso. Si tratta, perlopiù, di citazioni che, utilizzando l'Antico Testamento, propongono un cumulo di connotati circa la figura del Santo dedicatario nella sua relazione a Cristo Agnello pasquale [5].

Associazione Culturale

La facciata

Il tempio che domina la grande piazza reca la firma –inequivocabile– della sua dedicazione. Qui solamente per ragioni di ordine pratico si inizia a considerare il complesso esterno, che è di fattura posteriore al presbiterio [6]. Ambedue gli spazi, con un parallelismo differenziato dai contesti –solare e trionfante il primo, predisposto per far respirare un’atmosfera mistica il secondo– insieme dicono e cumulativamente celebrano quanto è essenziale della grandezza del Precursore. Il registro, che venne adottato nella configurazione ornamentale all’aria aperta, rimase quello della gravidanza simbolica quale già esplicitata dalle recitazioni fissate nel coro da Pietro Ligari. Pertanto, chi osserva oggi la facciata scopre degli elementi comuni a quella solenne ostensione di forme e contenuti che incontrerà nell’abside.



Titolo di dedicazione della Collegiata

Ecco dunque, a sormontare il finestrone, il tondo recante la dicitura: "*Christo Deo et Praecursori – MDCCLXXX*". Un minimo di vocaboli per esprimere un massimo di spessore teologico. Di Giovanni non viene siglato nemmeno il nome, ma solo l’attributo che definisce il suo mirabile ruolo. È messa in evidenza la sua provvidenziale ‘funzione’ in rapporto a Cristo. Tutto di lui fin dagli inizi è e sempre sarà relazione al Signore: dalla ‘danza’ prenatale in Ebron nel ventre di Elisabetta, sino al martirio, con un programmatico libero ‘crescendo di diminuzione’ [7]. In alto svetta "Cristo Dio" nella figura del Crocifisso–Trionfatore [8], reduplicato simbolicamente in basso (tra il portale e il timpano) in bianca veste di Agnello [9].

Tanto è fondamentale l’impostazione ‘cristologica’, che è stata abbandonata persino la siglatura consuetudinaria: D.O.M (*Deo Optimo Maximo*). L’impaginazione della facciata propone il mistero della Pasqua redentrice, mistero di morte e di vita. Questo evento apice della storia salvifica viene annunciato dalle voci della Profezia (Mosè e Davide [10]) e testificato dagli apostoli Pietro e Paolo [11]. Integralmente pasquale è la presentazione di Cristo come Risorto e reggente la Croce sull’apice [12], cui fa sfondo la volta del cielo. A lui complementare è l’Agnello pasquale, iconizzato nel tondo del portale [13]: vive eternamente il vero Agnello immolato [14], con i segni del sacrificio e della vittoria; sta sull’altare glorioso descritto dall’Apocalisse. I sigilli della storia sono nelle sue mani.



L’Agnello vittorioso.

Questi contenuti all’aria aperta costituiscono una preguistazione dei messaggi offerti dalle colorite immagini dell’abside, dentro il catino del presbiterio le quali offriranno al visitatore la possibilità di una osservazione–riflessione più densa e meditativa [15].

Associazione Culturale

"Ego a te debeo baptizari" [16]

Proviene dall'antico tempio di San Giovanni la prima raffigurazione del Battesimo di Gesù. Benché la tela barocca non sia di pregevolissima fattura, è atta a comunicare il clima di intensità misterica del sublime evento. La si può pensare collocata sulla sfondo della cappella che ospitava il battistero, dopo la sua traslazione dal tempio dei Santi Pietro e Paolo. La presenza di questa scena nei battisteri risulta come una delle preoccupazioni liturgiche e insistenti disposizioni vescovili emesse nei decreti della visite pastorali del XVII secolo [17]. La tela sopravvisse nel nuovo tempio di San Giovanni come complemento dell'apparato del sacro fonte. Oggi sormonta l'entrata della primitiva sacrestia che si apriva sulla parete destra dell'area presbiteriale. La ricollocazione è indovinata, in posizione il più possibile vicina alla vasca battesimale, ove posta attualmente.

*Icona per il fonte battesimale*

Particolare dell'affresco absidale di Pietro Ligari



3, 13–15).

L'affresco absidale del Battesimo è meritevole della più grande attenzione. Qui sboccia lo stupore, per l'apparire del ritratto di Giovanni, assente sulla facciata. Tale scelta ritrattistica è eccezionale. Era opportuna o anche necessaria; non per rispondere a narrativa devota [18], non per convenzione estetico-ornamentale, ma per assecondare un messaggio straordinario. La imponente visibilità del Precursore non è fine a se stessa: nel contesto sta a segnalare e a porre al centro dell'attenzione quella logica di 'capovolgimento' che costituisce l'essenza dell'Evangelo. Sulla riva del fiume Giordano fu il Battista per primo ad avvertirne lo 'scandalo'. È attestata l'intuizione che ebbe e che dichiarò: non dover essere lui il battezzatore ma 'il battezzato', accettando tuttavia la sconvolgente necessità "che fosse adempiuta ogni giustizia", secondo lo stile di Dio (*Mt*

Associazione Culturale

Ecco, pertanto, Giovanni in posizione eretta con Gesù che gli sta davanti inginocchiato. Durante quella abluzione simbolica, mentre si aprono i cieli, il Cristo si fa piccolo e carico del peso di tutte le colpe umane. Carico dell'ingiustizia universale, si offre portatore della giustizia capace di giustificare tutti. Dentro quel fiume ha inizio il mistero della nuova Pasqua, mistero in cui l'Agnello e il Pastore sono tutt'uno. La Passione segna il traguardo della 'missione'.

Dopo quell'evento anche la forma testimoniale del figlio di Elisabetta si risolve in un deciso radicale 'abbassarsi', al punto di precorrere il Maestro nel martirio. Diventa 'piccolo', per la decapitazione, assurdamente decretata per soddisfare un capriccio vendicativo. L'esperienza del Battesimo al Giordano è gravida di misteri. "Non ricordatevi più le cose passate, non pensate più alle cose antiche. Ecco io faccio una cosa nuova: proprio ora germoglia, non ve ne accorgete?" (*Is* 43, 18–19). Infatti: "i cieli si squarciarono" (*Mc* 1, 10); Giovanni contemplò "lo Spirito discendere sotto forma di colomba dal cielo e posarsi" su Gesù (*Gv* 1, 32); udì la voce del Padre proclamare il compiacimento posto nel Figlio, l'amato (*Lc* 3, 22). "La voce del Signore è sopra le acque, tuona il Dio della gloria, il Signore sulle grandi acque" (*Sf* 29, 3).

Per il Battista fu lo svelamento dell'Agape trinitaria, attraverso l'attestazione della umanità di Gesù abitata dalla divinità. In Lui si presentava il Verbo eternamente generato dal Padre. Dal Padre e da Lui, eternamente procedeva lo Spirito Santo. Ma il compiacimento del Padre non era solo per il suo Verbo incarnato, ma sarebbe stato per tutti coloro dei quali Egli assumeva il volto: per ogni creatura umana destinata alla filiazione nel Figlio amato. Ormai ogni carne, riscattata dalla colpa, rigenerata e santificata avrebbe potuto essere strumento di lode perfetta.

La spaziosa pagina di Pietro Ligari [19] propone questa densa rivelazione e trasmissione di fede, con fedeltà alla memoria evangelica, coloristicamente resa con fantasia di artista, ridondante di effetti e di affetti. Ecco splendere la gloria dell'Altissimo, nella Trinità delle Persone. L'eterna divina sussistente comunità d'Amore, si manifesta, attraverso l'umanità di Cristo, come insuperabile offerta di luce. Quel Figlio si immerge nel cosmo da Lui creato e colma l'incolmabile scarto del mondo decaduto: dono e perdono, alleanza e nuzialità. Si osservi la nube caliginosa che, nel contempo, delimita e salda cielo e terra come luogo epifanico del mistero: al suo interno stanno l'atteggiamento oblativo del Padre e l'irradiazione dello Spirito. I raggi dell'amore che ricrea giungono a fecondare l'acqua – attinta nella conchiglia che Giovanni regge – con la partecipazione stupita e la prestazione servizievole di figure angeliche. Suggestiva è anche l'inquadratura paesaggistica, tra liquida trasparenza del fiume e fragranza d'un verde boschivo. Respiro e sospiro della natura sembrano contrappuntare il raccoglimento mistico dei volti santi. I quali appaiono delineati con una delicatezza che sembra far da contrasto alla virile corpulenza delle figure.

Il mistero avvenne "a Ennòn, vicino a Salim, perché là c'era molta acqua, e la gente andava a farsi battezzare" (*Gv* 3, 23). Segnò la svolta della vita del Precursore e fu lo zenit del suo cammino. Spirava il tempo delle preparazioni e il fidanzamento divino con Israele era giunto al termine. Sarebbe stato, da quel momento, giorno di nozze: per tutti festa con lo 'Sposo presente'. Tanto che il Battista cessò di essere 'maestro' d'Israele. Amico e discepolo esultante di Gesù Messia, ne divenne evangelista e precursore nel martirio, disposto a scomparire, pronto a diminuire perché Cristo crescesse (cfr. *Gv* 3, 30) [20].

Associazione Culturale

"Circumposita nobis nubes testium" [21]

Giovanni era l'ultima voce dell'Antico Testamento (*Mt* 11, 13); "profeta dell'Altissimo" (*Lc* 1, 76), "più di un profeta" (*Lc* 7, 26). Erano pertanto adempiuti anche quegli annunci delle Scritture che lo riguardavano personalmente. Anch'egli, infatti, aveva avuto i suoi testimoni profetici. E il Ligari fu incaricato di ritrarne due, in tondi sorretti da angeli, monocromi dalle tinte sfumate, che sono delineati sopra le finestre, entro una cornice a ghirlanda composta da frutti.

Alla destra sta Isaia. Un volto pensoso e ieratico; gli danno risalto la barba e la fronte stempiata. Dal manto che ricopre le spalle emergono il braccio sinistro (il cartiglio è sostenuto col destro) e la mano che tocca il massimo di espressività nel dito puntato sulla parola profetica: "*Vox clamantis in deserto*": così il testo esibito (1). E con tutta verità, perché la identificazione inequivocabile e la portata attualizzante di questa "voce che grida nel deserto" viene proposta –addirittura– dall'Evangelo di Matteo (*Mt* 3, 2).



Vox clamantis in deserto
(collocazione n. 1)

Et prophetam in gentibus dedi te
(collocazione n. 2)



Alla sinistra la missione straordinaria di Giovanni viene sottolineata dal profeta Geremia: il suo detto oracolare suona: "*Et prophetam in gentibus dedi te*" (2). "Ti ho stabilito profeta delle nazioni" (*Ger* 1, 5). Giovanni alza la voce non solo per il popolo di Israele: e Gesù, il Messia di Israele, sarà Salvatore dell'intera umanità. Il profeta è ritratto con fattezze non troppo dissimili da quelle di Isaia, ma risulta persuasivo l'atteggiamento con cui il Ligari lo disegna: in posizione assai sciolta e connotante meraviglia; soprattutto le braccia allargate concorrono ad esprimere l'ampio ambito dei destinatari del vaticino. Si tratta di un dono *in gentibus*.

Poi l'attenzione è attirata sul versante del Nuovo Testamento, e l'annuncio messianico–cristologico si carica di spessore teologico–ecclesiologico. La rivelazione trinitaria avvenuta alla teofania sul fiume Giordano –vero inizio del Vangelo che è la stessa persona del Figlio di Dio rivelante– costituisce il cardine della fede tradita dal magistero e professata dai credenti. La Uni–Trinità divina costituisce il 'mistero principale' da contemplare con giubilo, la sorgente cui attinge l'evangelizzazione e il culmine celebrato nei santi Misteri. Ecco apparire i testimoni della mediazione rivelante e divinizzante di Cristo. A cominciare dai primi, 'le colonne' Pietro e Paolo –patroni della città– che si affacciano ai

Associazione Culturale

lati, con la loro trasparenza vitrea [22]. Poi, a fresco, i grandi Dottori della Chiesa d'Occidente: sono Girolamo (†420) [23] e papa Gregorio Magno (†604) [24] (affiancati il primo a destra, il secondo a sinistra, dalla cornice dorata del Battesimo); poi Agostino (†430) [25] –a destra– ed Ambrogio (†396) [26], dirimpetto all'estremità opposta. L'attenzione può essere accattivata dai volti ispirati, dalla maestà delle posture, dalla finezza dei panneggi, dagli svolazzi degli abiti, dai simboli identificativi: ma ciò che questi Padri possiedono in comune è il 'volume' della dottrina, emblema di quanto essi hanno saputo esplorare dei tesori della Sapienza e riversare sulle generazioni credenti: scritti vibranti di un cuore pastorale. Come la 'voce' del Battista presentò il Messia, così il loro magistero intervenne a tessere gli splendori del Verbo del Padre e a narrare le meraviglie del Figlio dell'uomo, unica salvezza. Il messaggio è sempre identico: *Ecce Agnus Dei*. Tutti rimandano a Gesù, che ha dato carne al cuore del Padre, per dispensarne la misericordia. Lieta novella, che percorre le vie del mondo e riempie i tempi della Chiesa. Nella *sacra traditio*, continua l'oracolo divino, che già aveva fatto esultare il primo testimone: "Colui sul quale vedrai discendere e rimanere lo Spirito, è Lui che battezza in Spirito Santo. E io ho visto e ho testimoniato che questi è il Figlio di Dio" (*Gv* 1, 34).

"Fulget Crucis mysterium"

Questo titolo [27] si addice, come formula sintetica, per focalizzare il contenuto iconografico della parte più alta del grandioso affresco ligariano (1727), che occupa l'intera superficie del catino absidale. È stato fatto notare come all'apice della facciata del tempio sia stato celebrato il trionfo della Croce gloriosa, posta in mano alla statua del Redentore risorto. Qui, a dire la vittoria appare solamente l'icona del *dulce lignum* [28] che fece da ara all'Agnello e da trono al Redentore [29]. Lo strumento del patibolo, proposto come 'gloria' ai credenti [30], è attorniato dalla raffigurazione degli strumenti che furono usati per il sacrificio del Golgota. Il tutto per fare da corona alla macchina–reliquiario che splende, a modo di sole radioso, al centro d'uno spazio tutto luce. Sospeso in alto, questo tabernacolo intagliato [31], sorretto da angeli, custodisce la reliquia più preziosa tra quelle che Morbegno venera: la sacra Spina. Uno dei frammenti di quella 'corona regale' [32] intessuta durante il processo a Cristo; un frammento di quell'intreccio d'aculei, ideato per infliggere tormento e nutrire la derisione, è ora stella polare del tempio; è esaltato quale tesoro attestante la vera definitiva 'regalità' di Colui che è vivente ed è presente –in sacramento– custodito nel sottostante tabernacolo eucaristico.

Era troppo poco l'aver già predisposto, nel secondo tempio di San Giovanni [33], non ancora dotato dell'attuale abside, la cappella comunale 'della Passione' –al lato sinistro della navata– per custodire quella sacra reliquia. Da assai più di un secolo la spina era stata destinata ai morbegnesi dal loro illustre concittadino, il vescovo Feliciano Ninguarda [34]. Tuttavia, durante l'assetto che intese dare rinnovato splendore al tempio maggiore, da un lato si volle individuare uno spazio ancora più significativo e più adeguato ai fini della drammatizzazione annuale della 'discesa–ascesa' del Signore [35], dall'altro vennero più felicemente intrecciate e armonizzate le memorie del *Christus passus* e del suo Precursore. La solenne traslazione della reliquia nel catino absidale avvenne nel dicembre 1726, ed ispirò al Ligari la più degna inquadratura e il reliquiario di legno scolpito, rilucente d'oro [36]. Esso costituisce il vertice che calamita tutti gli elementi del magnifico progetto. Infatti, prima di ricondurre l'attenzione sulla figura di san Giovanni, è bene che lo sguardo si distenda ancora per un poco, ammirato, sull'insieme della complessa scena affrescata. Vale la pena di

Associazione Culturale

fermare gli occhi su ciascuna delle figure d'angeli e di putti, che formano una ghirlanda inneggiante alla Passione del Signore. Nulla del racconto evangelico è stato trascurato. L'artista venne guidato sapientemente nel fissare una plenaria evocazione e nell'effigiare un devoto e realistico inventario comprensivo d'ogni particolare. Con un'essenzialità non meno eloquente di una *Via Crucis*.



Il catino dell'abside affrescato da Pietro Ligari

La rassegna figurativa degli elementi evocati dai Vangeli non segue, nel nostro affresco, un ordine sequenziale. Dal momento che è la globalità del dramma che interessa vengono lasciati spazi liberi all'armoniosa inventiva pittorica [37]. Si osservi, partendo da sinistra, un primo gruppo che presenta due grandi angeli in contemplazione con altri angioletti del raggianti reliquiario centrale. Rappresentano la gratitudine e lo stupore di un popolo che, come loro, solleva occhi e mani, a dire lo slancio del cuore. Poi, ecco emergere dal cornicione una sfilata: figure che mostrano il martello e la tenaglia, poi, in parallelo la spugna issata sulla canna (per l'offerta di aceto e fiele al *Sitio* uscito dalle labbra bruciate del Crocifisso), e la lancia che trafisse il costato del Signore ormai morto, ma ancora zampillante sangue ed acqua per la nostra sete. Al centro, tre ministri angelici procedono ad una vistosa ostensione dell'ampia sindone sulla quale, con sfumate linee color sanguigno, il Ligari ha tratteggiato l'impronta del cadavere di Gesù [38]. Un solo angelo, per contro, è custode di ben tre oggetti della passione: le funi, il flagello e la colonna della flagellazione. Il gruppetto sulla destra reca brocca e bacile: ci fu un Pilato che, mediante un lavarsi le mani, pretese trasformare in innocenza la sua codarda colpevolezza. Più a destra ancora, ecco il manto purpureo che avvolse Gesù quando lo si volle irridere a modo di re fantoccio.

Associazione Culturale

Il ritorno su un piano superiore propone all'attenzione il sudario con il volto insanguinato di Gesù impresso durante l'ascesa al Calvario, secondo la tradizione della Veronica (vera icone); poi la scala per la deposizione del cadavere. Accanto alla figura della grande Croce ecco, a destra, il contestato cartiglio con la scritta "I.N.R.I." (Gesù Nazzareno Re dei Giudei) che sovrastò il capo di Gesù; e a sinistra il calice simbolico dell'agonia del Getsemani. Infine, tre grossi chiodi acuminati per la crocifissione, sorretti entro un bianco panno da due angioletti.



L'impronta di Gesù cadavere affrescata da Pietro Ligari (particolare del catino absidale)

Quanto il poeta antico, Venanzio Fortunato, aveva racchiuso in commossi versi, ripresi dalla celebrazione liturgica [39], qui rifluisce in una girandola festosa di colori e di forme: "*dulce lignum, dulces clavos!.. Agnus in cruce levatur immolandus stipite... Hic acetum, fel, arundo, sputa, clavi, lancea; mite corpus perforatur, sanguis unda profluit: terra, pondus, astra, mundus quo lavantur flumine...*" [40].

Non è questo il vero Battesimo del Signore [41], compimento di quello che aveva caratterizzato la prima tappa messianica, tra le braccia del Battista al fiume Giordano?

"Maior inter natos mulierum Ioanne nemo est" [42].

"Che sarà mai questo bambino?" [43].

Tale suonò l'interrogativo dei vicini di casa, presi da meraviglia e timore, quando videro i miracoli concomitanti la nascita del figlio di Zaccaria. Già si è accennato alla ricca biografia di Giovanni che i Vangeli hanno redatto e che è stata ispiratrice di ricchezza iconografica e innodica. Non così nel nostro tempio. La scelta operata si è mossa sulla linea della 'radiografia', ovvero della presentazione scarna ma significativa di tratti spirituali e di mandati profetici attinti dalle Scritture e applicati al titolare. Un intreccio di referenze

Associazione Culturale

tipologiche e di rimandi allegorici, fissati sui dodici cartigli del fregio avvolgente il tempio. Come una specie di ritorno al deserto del Precursore, dove non vi sono figure se non dune di sabbia, ma in cui risuonò la sua 'voce'.

L'esame puntuale di questi elementi verbali fissati sul grigio di cartigli impone però un previo compito. È necessario operare tra di essi una distinzione che tocca sia la cronologia e la disposizione della messa in opera, sia la pertinenza dei contenuti. Risultano, invero, nettamente individuabili due stadi operativi, nonché uno 'scarto' qualitativo tra la prima e la seconda fase di intervento [44].

I cartigli settecenteschi (contemporanei agli stucchi e ai capitelli delle lesene) sono quattro soltanto e recano delle scritte essenziali e organicamente concepite. Gli elementi per distinguerli sono: l'eminenza del loro posizionamento più elevato (come le cimase degli archi dei matronei della navata), la loro incorniciatura a stucco e, soprattutto, l'unità testuale del contenuto delle citazioni (tutte desunte dal profeta Geremia). Gli altri otto cartigli, invece, furono aggiunti nell'Ottocento: appaiono semplicemente affrescati, a scandire la probabile monotonia visiva dei fregi della fascia ornamentale [45]. Questo intervento fu eseguito dal pittore–imbiancatore Antonio Martinoli di Meda, nel 1871 [46]. La nostra rilettura risulta più corretta (anche se più faticosa) se si adegua a questo stato di cose, facendo risaltare, come prioritario, quanto si ritenne essenziale rievocare del Battista, nella linea profetica dell'A.T. e sul modello del profeta Geremia.

Le quattro scritte più antiche

Secondo logica e cronologia dispositiva dei messaggi [47] il punto obbligato di osservazione è il fianco del tempio che ospita la cappella della Madonna, e precisamente alla sinistra e alla destra della coppia di pilastri in cui sono iscritti i matronei. Qui sono ospitate le prime due scritte, costituite dal versetto 10, del primo capitolo di Geremia, suddiviso in due stichi.



Ut evellas et destruas
(collocazione n. 3)

Associazione Culturale

Aedifices et plantas
(collocazione n. 4)



(Vedi, oggi ti dono autorità sopra le nazioni e sopra i regni) "per sradicare e demolire, per distruggere e abbattere, per edificare e piantare".

L'opera profetica è sempre condizionata, per molto aspetti, dalle situazioni storiche entro le quali viene suscitata da Dio; eppure conosce una costante metastorica, come logica di intervento redentivo proiettato ad un futuro di novità. Il dinamismo di conversione messo in moto dalla Parola inviata dall'alto, sempre e necessariamente comporta una *pars destruens*. È necessitante lo sgombero, la rimozione di ostacoli quali le idolatrie dell'effimero, le autosufficienze idolatriche di sé, i semi di prepotenza generatori di ingiustizia; in sintesi: ogni specie di zavorra morale. Questo far piazza pulita è per una palingenesi, attraverso un percorso scioccante ed insieme consolante. La condanna è un atto positivo e propositivo di vita alternativa, irrorata dalla misericordia.

Anche Giovanni è così: scuotitore della superbia, della menzogna, dell'apatia, del torpore: non lascia nessuno indisturbato. Mette alla gogna la lista più o meno legalizzata dei pretesti, abbatte la pratica dei conformismi, denuncia le false garanzie, smaschera le collettive sicurezze (come quella di appartenere alla stipe di Abramo!). Per preparare la via al Signore bisogna "abbassare le colline e colmare i fossati" (cfr. *Lc* 3, 5). Le parole del Battista, quando devono aggredire degli ipocriti, falsamente sicuri di sé, scottano come fuoco, e colpiscono come fulmine: "Razza di vipere! Chi vi ha fatto credere di poter sfuggire all'ira imminente?.. Già la scure è posta alla radice degli alberi; perciò ogni albero che non dà buon frutto viene tagliato e gettato nel fuoco...la paglia sarà bruciata con fuoco inestinguibile" (cfr. *Mt* 3, 7–12). Erode stesso è dominato dalla statura morale di Giovanni. Combattuto tra la paura di denunciarlo e il fascino emanante dalla sua irradiazione profetica (cfr. *Mt* 14, 4).

Ma il progetto, dopo la demolizione degli ostacoli e la rimozione degli ingombri, è la piantagione di Dio. Quella già profetizzata da Geremia parlava di una legge interiore scritta nei cuori. "Io sarò il loro Dio ed essi saranno il mio popolo... E tutti mi riconosceranno, dal più piccolo al più grande" (*Ger* 31, 33–34). Così pure Giovanni è l'aratore dei cuori, perché si realizzi definitivamente il prodigio. Architetto per Dio, egli lavora sulle fondamenta del regno. I suoi discepoli verranno 'ceduti' al Cristo, per la nuova missione apostolica "per ricondurre i cuori dei padri verso i figli, ed i ribelli ai sentimenti giusti" (*Lc* 1, 17). Ecco Giovanni: l'uomo del rigore energico e della compassionevole comprensione. La sua dolcezza nei confronti di chi vuole liberarsi dal male gli sarà riconosciuta da Cristo: infatti "i pubblicani e le prostitute gli hanno creduto" (*Mt* 21, 31).

Associazione Culturale

Tuttavia la verità del ministero profetico è data, ancor più che dall'annunciare, dal pagare di persona, con fedeltà a tutta prova. Lo sguardo si deve dirigere ora, specularmente, sulla parete di sinistra, alla sommità delle logge che affiancano la cappella della Pentecoste [48].



Ne formides a facie eorum
(collocazione n. 5)

Dedi te in civitatem munitam
(collocazione n. 6)



Tu dunque stringi le vesti ai fianchi, alzati e dì loro tutto quanto io ti ordinerò; "non spaventarti di fronte a loro" (*Ger* 1, 17). E ancora: "Ecco, io oggi faccio di te come una città fortificata" (*Ger* 1, 18): una colonna di ferro e un muro di bronzo, contro tutto il paese, contro i re di Giuda e i suoi capi, contro i suoi sacerdoti e il popolo del paese. Ti faranno guerra, ma non ti vinceranno, perché io sono con te per salvarti.

Coraggiosi nella lotta ed esperti del soffrire: così sono i servitori della Parola di Dio, anche se non scrittori. Come, ad esempio, Elia di cui Giovanni è indicato come antitipo dallo stesso Vangelo: "Camminerà davanti a Lui con lo spirito e la forza di Elia" (*Lc* 1, 17) [49]. Infatti il coraggio di Giovanni –chiamato a stigmatizzare la resistenza degli uomini dal cuore di pietra– si manifesterà soprattutto nell'intervento nei confronti del regnante costituito in autorità, ma violatore della Legge di JHWH: "Non ti è lecito tenere con te la moglie del tuo fratello" (*Mc* 6, 19). Nessuna potenza mondana può sottrarsi al giudizio del Signore. Parimenti ad Elia –quando era andato da Achab, usurpatore e assassino di Nabot su istigazione di Gezabele (cfr *1Re* 21, 18–20)– Giovanni affronta con intransigenza Erode ed Erodiade. Non ha timore, anche se non ignora che per lui è predisposto il carcere. Poi affronterà il martirio nella fortezza di Macheronte, in seguito all'insensato giuramento di Erode, affascinato dalla danza di Salomè. Non poteva esimersi alla sorte di coloro che l'avevano preceduto. E tuttavia, nel contempo, la sua morte prefigurava quella di Gesù. La Chiesa celebra, ogni 29 agosto, tale gloriosa nascita al cielo di Giovanni (il suo martirio) così come festeggia, in giugno, il suo natale terreno: Giovanni è precursore di Cristo, dall'alba al tramonto.

Associazione Culturale

Giovanni rivisse esattamente (quasi biograficamente) anche l'esperienza del profeta Geremia. L'immagine della 'città fortificata' evoca la inattaccabile coerenza del testimone. Vince, sì, gli assalti dall'esterno; ma neppure lo fa capitolare quella difficoltà terribile –la più insidiosa– che viene dal proprio intimo messo alla prova. A Giovanni toccò sperimentare, oltre alle tenebre del carcere, anche il buio del proprio spirito. La suprema tentazione fu quella del dubbio circa la propria speranza, che sembrava smentita. Un giorno inviò due messaggeri a chiedere a Gesù: "Sei tu quello che deve venire? "

E la risposta del Messia: "Che cosa siete andati a vedere nel deserto? Una canna sbattuta dal vento? Allora, che cosa siete andati a vedere? Un uomo vestito con abiti di lusso? Ecco, quelli che vestono abiti di lusso stanno nei palazzi dei re!.. Fra i nati di donna non è sorto alcuno più grande di Giovanni il Battista" (cfr. *Mt* 11, 7 ss.). L'elogio di Gesù riguarda un uomo forte, che anche nell'ora più tragica, nella notte della fede, invece che sentirsi fallito, sa ritrovare la beatitudine di non patire scandalo per Cristo (cfr. *Mt* 11, 6). Infatti "dai giorni di Giovanni... il regno dei cieli subisce violenza, e i violenti (i buoni con la loro forza) se ne impadroniscono".

I complementi ottocenteschi

Il più e il meglio di Giovanni Battista era oramai stato detto con le scritte esaminate, sobrie ma esaurienti, sebbene aperte ad ulteriori evocazioni. Non si può negare qualche perspicacia nella scelta di altre otto citazioni, tratte da vari libri biblici [50], allorché si pensò al nuovo abbellimento del tempio. L'intento fu quello di conferire anche spessore di annuncio ad un progetto fondamentalmente decorativo. Vi trapela solo –a mio avviso– qualche piccolo inconveniente di disposizione spaziale in rapporto ad una coerenza tematica sul filo della quale corre il presente discorso. La numerazione dei cartigli contenenti queste citazioni allegorico–agiografiche facilita una rilettura contenutistica più coerente e forse anche più significativa in ordine alla sintassi dello spazio sacro [51].



Dominus ab utero vocavit me
(collocazione n. 7)

"Il Signore dal seno materno mi ha chiamato", fin dal grembo di mia madre ha pronunciato il mio nome (*Is* 49, 1). È ciò che si legge in fondo alla navata, sul fianco sinistro di chi entra in chiesa, all'altezza dell'organo.

Uno dei tratti rilevanti messi in luce dalla Bibbia circa importanti figure della Storia della salvezza, è quello della divina 'predestinazione' circa la loro sorte. E il nostro testo, desunto dal 'secondo canto del Servo', mette in luce la prescienza di Dio e la gratuità assoluta dell'elezione di Giovanni [52]. È chiamata speciale quella che fonda la vocazione di uomini di cui Dio vuole servirsi in modo peculiare per lo svolgimento del piano divino della salvezza; è dono che precede, previene e accompagna ogni operare collaborativo. Anche

Associazione Culturale

nel N.T. questa chiamata 'per nome' definisce la missione apostolica [53]. Noi proverbialmente affermiamo: *Nomen est omen*; ma pronunciato da Dio il nome è qualcosa di ben più che 'presagio e augurio', perché diviene costitutivo di una identità personale che trasforma il chiamato in vivente strumento, con un compito di singolare mediazione. Il nome Giovanni significa 'Dio fa grazia'. Questo viene imposto al bambino per volere divino (Lc 1, 59–63): veramente un "nome nuovo" (cfr. Ap 2, 17).

Formans me ex utero
(collocazione n. 8)



L'affermazione non è che la ripresa della precedente, e appartiene al medesimo testo e contesto, anche se collocata (intenzionalmente?) a distanza, sopra la porta della sacristia maggiore. Il profeta Isaia (Is 49, 5) pone sulle labbra del Servo di JHWH questa dichiarazione: "Il Signore mi ha plasmato suo servo dal seno materno" (per ricondurre a Lui Giacobbe e a lui riunire Israele).

Anche del profeta Geremia la Scrittura dice: "Prima di formarti nel grembo materno, ti ho conosciuto, prima che tu uscissi alla luce, ti ho consacrato" (Ger 1, 5).

Viene ribadito il tema che ogni vocazione è 'elezione' del libero e gratuito Amore, con una provvidenziale preferenza accordata a Giovanni, che "è ripieno di Spirito Santo fin dal seno di sua madre" (Lc 1, 15).



Exultavit infans in utero meo
(collocazione n. 9)

Spiritu oris eius omnis virtus
(collocazione n. 10)



Associazione Culturale

Le scritte riferite al Battista che sovrastano le due cappelle maggiori abbandonano le fonti della letteratura profetica. Correttamente sembrò d'obbligò la ricerca di un'armonizzazione con le dediche delle cappelle stesse. L'operazione è splendidamente riuscita.

Ecco allora un riferimento evangelico –l'unico di natura narrativa– che viene ad integrare scene mariane ivi affrescate. Siamo a destra, nella cappella della Madonna. Appena Elisabetta ebbe udito il saluto di Maria, il bambino "sussultò nel suo grembo" (*Lc*



Pala dell'antica cappella della Visitazione

L'incontro esultante di Maria ed Elisabetta, tabernacoli viventi dei nascituri Gesù e Giovanni, fu il soggetto di una artistica pala della cappella della Visitazione, caratterizzante il vecchio San Giovanni; era prospiciente un'altra cappella laterale dedicata al mistero della Trasfigurazione [54]. Oggi questa festosa immagine si può contemplare nella cappella Parravicini, sul lato destro; ivi venne destinata dall'arciprete Gian Pietro Castelli Sannazzaro [55].

Il secondo testo evocativo: "del soffio della sua bocca" (*Sf* 33, 6). Tutto quanto esiste e sussiste è miracolo dello Spirito, anche se la terza divina Persona non appare in forma visibile, come nella scena del Battesimo: 'Soffio' [56] è all'inizio, quando aleggiava sulle acque primordiali. Tutta la rivelazione e la dispensazione della salvezza sono opera sua: "Porro il mio spirito dentro di voi" (*Ez* 36, 27). "Diffonderò il mio spirito sopra ogni carne" (*Gv* 3, 1). Il Messia sarà concepito di Spirito Santo e su di Lui si poserà in pienezza: in specie di colomba, come già notato, al principio della seconda creazione presso le acque

Associazione Culturale

del Giordano. È la sua "*spiritalis unctio*" [57] a definire il nome di Cristo e quello dei credenti in Lui.

Dello Spirito–soffio parla opportunamente l'intestazione della cappella della Pentecoste, anche se nel Cenacolo la sua più piena effusione è simboleggiata dalle lingue di fuoco. Quanto a Giovanni già la nascita e poi tutto, di lui, dipesero da questa animazione. "Sarà colmato di Spirito Santo fin dal seno di sua madre" (Lc 1, 15): sono le parole con cui Isaia aveva designato il servo di IHWH, l'eletto per eccellenza, tanto che Giovanni stesso sarà immaginato come 'il Cristo'. Dopo quella santificazione che lo aveva fatto esultare nel grembo della madre, nel silenzio del deserto, fino al giorno della sua manifestazione, Giovanni "si fortificava nello spirito" (Lc 1, 30) e "la mano del Signore era con lui" (Lc 1, 66). Il Battista anticipava la missione degli Apostoli nel loro lasciare il cenacolo di Gerusalemme; era apostolo, anche se non appartenente alla schiera dei Dodici. Il cuore della buona novella da lui annunciata riguardava Gesù, che avrebbe battezzato in Spirito Santo; e la salvezza donata era universale. Il Vangelo ebbe qui il suo vero principio. Lo ricorda san Luca (At 1, 21–22) narrando che dopo la defezione di Giuda Iscariota – e prima della Pentecoste– il collegio apostolico dovette essere completato da uno "tra coloro che sono stati con noi per tutto il tempo nel quale il Signore Gesù ha vissuto tra noi, cominciando dal battesimo di Giovanni...". La catena dei testimoni della Chiesa inviata alle genti dopo la Pasqua–Pentecoste doveva essere annodata all'evento del Battesimo al Giordano.



Ecce dedi verba mea in ore tuo
(collocazione n. 11)

"Ecco, io metto le mie parole sulla tua bocca" (Ger 1, 9).

La locuzione più tipica del linguaggio oracolare–profetico suona: "Così dice il Signore!"; e, parallelamente, il Signore si fa garante della veracità oracolare 'compiendo' quanto annunciato. Profeta è l'uomo imbevuto dalla divina Parola o, ancor più, da essa generato.

Quae mandavero tibi loqueris ad eos
(collocazione n. 12) [58]



La vocazione supera i limiti umani, elimina ostacoli e scuse frapposte dai chiamati. Geremia (dal quale è tolta la citazione), aveva reagito: "Ahimè, Signore Dio! Ecco, io non so parlare, perché sono giovane" (Ger 1, 6). Ma non hanno peso determinante l'inesperienza del giovane o la saggezza dell'anziano. Interviene il dono illuminante per una seminazione

Associazione Culturale

trascendente ogni concettualità e ogni infermità. Al chiamato è elargita la grazia di adempiere la missione, di trasmettere i segni dell'impensato o dell'inedito per i calcoli umani.

San Luca afferma che "sotto il regno di Tiberio Cesare [...] la parola di Dio fu rivolta a Giovanni, nel deserto" (*Lc* 3, 1–2). Monti e colline, dune e sentieri risuonarono per quella voce, mentre un seme di novità penetrava la scorza dei cuori umani. Categorico è l'imperativo del Signore riguardo alla vocazione profetica, come risuona nei due versetti antecedenti a quello citato (*Ger* 1, 7). "(Tu andrai da tutti coloro a cui ti manderò), e dirai tutto quello che ti ordinerò" (*Ger* 1, 7). Si comprende da queste parole che anche gli uditori dei profeti sono stabiliti dal Signore, il quale intende donare a tutti la sua misericordia. Salvo chiudere occhi, orecchie e cuore con quelli che, credendo di vedere, sono ciechi, oppure godono di essere ricchi di risorse che lasciano l'animo vuoto. Il messaggio trasmesso da Giovanni, come quello di tanti suoi predecessori e con altrettanta incisività –lo si è già notato– è contestazione di prospettive acquisite e ritenute quali verità. Smuove il torpore di consolidate abitudini, scuote la quiete degli accomodamenti, smaschera gli appigli degli arroccamenti farisaici. I suoi richiami grondanti sapienza dall'alto inducono ad abbandonare ingiustizia e violenza, a vincere l'egoismo, a rendere vivibile e fraterna la convivenza. Per chi li accoglie inizia il prodigio del deserto che fiorisce. "I pubblicani e le prostitute" arrivano a credere (cfr. *Mt* 21, 32). Alcuni annunci del Battista addirittura anticipano il discorso delle beatitudini evangeliche. "Chi ha due tuniche ne dia una a chi non ne ha, e chi ha da mangiare faccia altrettanto". "Non esigete nulla di più di quanto vi è stato fissato". "Non maltrattate, non estorcete niente a nessuno; accontentatevi delle vostre paghe" (cfr. *Lc* 3, 10–14). Queste due scritte nella collegiata hanno una buona collocazione ambientale. Sebbene arretrate, sono prossime all'area del pulpito antico e all'ambone attuale: da qui insegnamenti e dettami salvifici continuano a risuonare. In ogni tempo gli ascoltatori (talora spettatori dell'oratoria sacra) dovranno saper cogliere, sia pur mediato dalla 'voce' che scompare, il Verbo che viene per fermentare la vita.



*Praeibis ante Dominum
parare vias eius*
(collocazione n. [13](#))

Dedit me in lucem gentium
(collocazione n. [14](#))



Associazione Culturale

La scritta numerata 13 in questa rassegna, è quella che si trova in fondo alla chiesa, a fianco dell'organo sulla parete destra. Sua fonte è il Vangelo di Luca, ove è riferito il benedicente e profetico cantico del sacerdote Zaccaria, padre di Giovanni: muto – per punizione – fino al tempo della nascita del bimbo, egli proruppe poi miracolosamente nell'inno di esultanza: "*Benedictus Dominus Deus Israel*" (Lc 1, 68–79). La Chiesa lo riprende ogni mattina come esultante annuncio della redenzione. Il testo è modulato sullo sfondo della memoria, del presente e dell'avvenire. "Andrai innanzi al Signore a preparargli le strade" (Lc 1, 76): il futuro del verbo suona vaticinio; ma esso, ormai attuato, suona – come l'insieme delle scritte – a modo di rimando e invito a coglierne tutta la portata nell'affresco del Battesimo al Giordano in presbiterio, vero punto focale dell'esperienza di san Giovanni. Da notare che Gesù in persona citerà, con parziale modifica, questa espressione che derivava dal profeta Malachia: "Ecco io mando il mio messaggero davanti a te, per preparare la via dinnanzi a te" (Mal 3, 1). Giovanni – come ha ben evidenziato la tradizione iconografica – è colui che ha il 'dito puntato' per mostrare l'Agnello di Dio. È tutto 'preparazione': distoglie l'attenzione da sé, consapevole che, a "Colui che viene", egli non è "degno nemmeno di sciogliere il laccio dei sandali" (cfr. Mc 1, 7). Ha la consapevolezza che "nessuno può prendersi qualcosa, se non gli è stata data dal cielo" (Gv 3, 27). Dichiarò: "Lui deve crescere; io, invece, diminuire" (Gv 3, 30). Sollecita i suoi discepoli a non indugiare alla propria sequela: devono affidarsi a Gesù. E tuttavia quel suo ministero battesimale esercitato al fiume, benché transitorio, era preparazione 'stabilita' dal piano di Dio. Era così importante per il popolo che Gesù rimprovererà i farisei e i dottori della legge i quali, "non facendosi battezzare da Giovanni, hanno reso vano il disegno di Dio su di loro" (Lc 7, 31).

In questa ottica risalta l'eloquenza dell'ultima citazione, posta in alto sopra la porta della sacristia secondaria. Essa è desunta dal profeta Isaia (Is 49, 6): "Mi rese [59] una luce delle nazioni" perché porti la mia salvezza fino alle estremità della terra. Sono parole con le quali il Servo di JHWH dichiara la sua missione aperta a tutti i tempi e a tutti gli spazi. Sino a Giovanni le preparazioni messianiche, benché esplicitassero anche una prospettiva universalistica, erano concentrate su Israele: i beni promessi sembravano riservati ai figli della circoncisione. Ora non più, perché il Messia è sole che tutti e tutto illumina, come affermato nel *Benedictus*: "Grazie alla tenerezza e alla misericordia del nostro Dio, ci visiterà un sole che sorge dall'alto, per risplendere su quelli che stanno nelle tenebre e nell'ombra di morte, e dirigere i nostri passi sulla via della pace" (Lc 1, 78–79). In quel momento di alba redentiva, di immediata maturazione della pienezza, anche Giovanni era apparso tanto splendente da poter essere identificato [60] col Cristo: "Sei tu il Cristo?" (Gv 1, 20). L'evangelista omonimo preciserà: "Non era lui la luce, ma doveva rendere testimonianza alla luce" (Gv 1, 8). Ma Gesù chiamerà il suo precursore "lampada che arde e risplende", rimproverando coloro che "solo per un momento hanno voluto rallegrarvi alla sua luce" (cfr. Gv 5, 35). Come missionario del Signore, del resto, il Battista era entrato in dialogo non solo con i connazionali, ma anche con i soldati dell'Impero, quasi primizia delle genti.

Riflessione.

Si è parlato, meditativamente, della testimonianza figurativa e letteraria resa a san Giovanni Battista nel tempio maggiore che gli è dedicato.

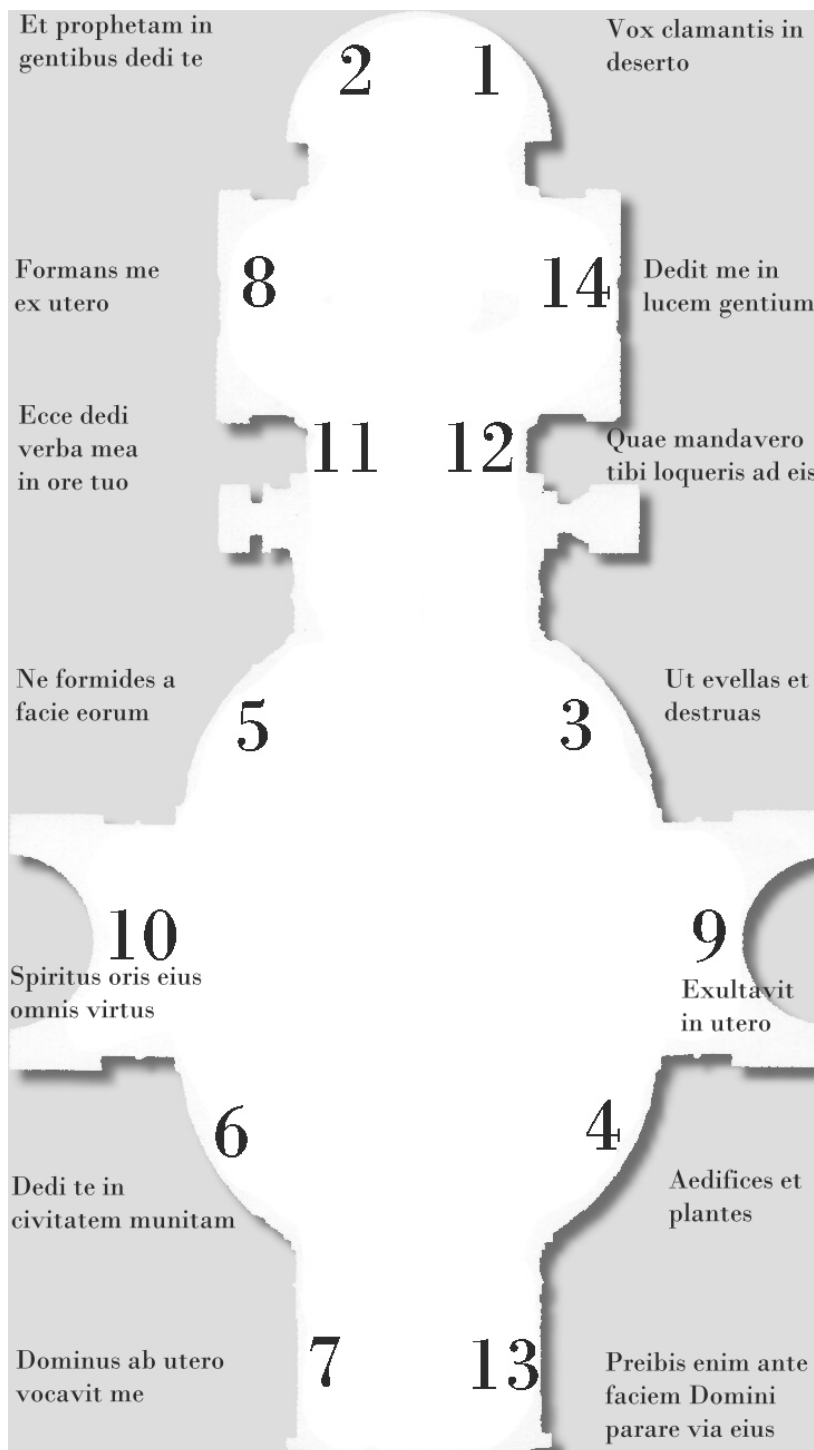
Associazione Culturale

Sarebbe bello aggiungere qualche memoria storica del dinamico tributo festivo reso al Precursore dalla comunità religiosa e civica di Morbegno, approfittando di colorite documentazioni trasmesse dai registri parrocchiali settecenteschi, relativamente ai giorni 23–24 giugno [61]. I riti solenni celebrati con eloquenza di parole, con dovizia di apparati, con fasto strumentale, con prodigalità di mezzi, costituiscono, nei secoli, un apporto di teatralità totale. L'impiego di molteplici codici espressivi alimentava le sorprese di una creatività, sempre fresca, mediante 'architetture del tempo', interagenti con quelle degli spazi. Con questa sinergia di arti statiche ed operative si tramandano i riti della fede e la fede conferisce, alla sua ritualità, e freschezza e calore. Ma queste pagine sono più di arte della storia sotto il profilo religioso–culturale che di storia dell'arte sotto il profilo della fede.

Qui basti concludere con una constatazione: il tempio di San Giovanni –come tutta la sua persona– sta nel cuore di Morbegno è come un 'dito puntato' su meraviglie da contemplare, su tesori offerti a chi ha fame di bene e di verità, su orizzonti di speranza che squarciano qualcosa del futuro. Il linguaggio dell'arte che il tempio offre con dovizia di interventi –alcuni maggiori e altri più modesti– continua a splendere radioso e parla con trascendente eloquenza. L'invito è alla non assuefazione; a tenere gli occhi aperti, le orecchie attente, il cuore aperto. E sarà più luce.

Associazione Culturale

La collocazione nel tempio



Associazione Culturale**Note**

[1] Insolita, in effetti, è soltanto la prospettiva di osservazione, in quanto mira ad inglobare entro una lettura complessiva vari elementi 'minori' che rischiano di sfuggire, e intende dare proporzionato rilievo anche a particolari che una visione puramente estetica può reputare privi di interesse. Per quanto riguarda la storia dell'evoluzione del tempio e l'analisi delle sue opere d'arte, esiste già una dotta documentazione ed un'abbondante letteratura. In particolare, si rimanda alla ricca Antologia tratta da *'Le vie del Bene'* (1926–2001) e confluita nel volume a cura di G. PEROTTI, *Scritti d'arte su Morbegno e la Valtellina*. Un altro opuscolo ricco di documentazione, redatto a più voci al termine dei restauri della facciata, al titolo *Christo Deo et Praecursori*, apparve come supplemento a *'Le vie del Bene'* nel maggio 2004. Un ulteriore originale recente tipo di approccio in: E. LAINI, *Passaggiate a Morbegno. Una guida*, Morbegno, Città di Morbegno–Ad Fontes, 2009, pp. 2–19.

[2] Con ciò si dichiara il limite imposto all'indagine, che prescinde dalla rassegna analitica di altre ricchezze insite negli spazi delle cappelle e degli altari, con varie dedizioni, che rimandano a singole storie di patronati e di orizzonti di spiritualità.

[3] L'erezione del 'vecchio San Giovanni' risaliva all'1517 e assumeva il ruolo di chiesa parrocchiale nel 1559, in sostituzione della chiesa di San Pietro che dovette essere affidata ai Calvinisti. Consacrato da mons. Archinti nel 1615, ospitò il culto sacro fino al 1690 circa.

[4] Per facilitarne il reperimento le scritte sono state numerate secondo l'ordine espositivo che le commenta, e una tavola indicherà la loro esatta collocazione nel tempio.

[5] Nei nostri templi l'uso di far interagire parole della Sacra Scrittura con immagini o con loro riferimenti (metodo preso a prestito principalmente dalla Liturgia) è in armonia con una tradizione esegetica antica, nutrita da un profondo 'sentire' ecclesiale. Si basa sulla certezza di fede dell'unità della Storia della salvezza, documentata dalla totalità della Bibbia (A.T. e N.T.). Sono pertanto autorizzate delle 'riletture' nelle quali è intravvisto un *surplus* nei confronti del senso storico e letterale delle affermazioni citate. Tali trasposizioni non tutte e sempre hanno lo stesso valore teologico, ma vengono riscattate entro totalità significanti.

[6] La costruzione della facciata venne ideata nel 1738 e conobbe un cambio di progetto, con ripresa di messa in opera nell'anno 1765. In realtà, l'eloquenza tematica dell'assetto definitivo è correlata a quella del presbiterio, che già si fregiava dell'affrescatura ligariana. Quest'annotazione diacronica è utile per osservare la dilatazione della fabbrica e soprattutto la continuità di un insieme di rimandi oggi sincronicamente leggibili.

[7] Cfr. *Gv* 3, 30: "Illum oportet crescere, me autem minui". "Lui deve crescere; io, invece, diminuire".

[8] La collocazione risale all'anno 1781: l'eminenza simbolica è inversamente proporzionale a quella artistica, se si considera la bellezza delle altre statue collocate nelle nicchie sottostanti.

[9] La figura dell'Agnello è pure presente sulla cuspide del tempietto dell'altare maggiore. Il disegno del bianco medaglione della facciata è attribuito al pittore Giovanni Pietro

Associazione Culturale

Romegiali, ma ha subito dei restauri filologicamente discutibili. Cfr. *Scritti d'arte...*, op.cit., p. 242.

[10] Le due statue, opera dello scultore Stefano Salterio, furono ivi collocate nel 1780. Gli originali oggi sono collocati nella cappella retrostante l'altare della Madonna del Carmine.

[11] Anche queste statue furono scolpite da Stefano Salterio di Laglio, unitamente a quelle della Vergine Assunta e di San Giuseppe.

[12] Il culmine della facciata reca la data 1779.

[13] La figura scolpita dell'Agnello pasquale, qui direttamente evocata come simbolo eucaristico, è reduplicata sul fastigio del tempietto sovrastante l'altare maggiore. Nel rito romano l'*Agnus Dei* è il canto proprio dello 'spezzare il pane' che poi viene presentato ai comunicanti con le parole del Battista: "*Ecce Agnus Dei*" e dell'Apocalisse (*Ap* 19, 9), in dimensione escatologica: "*Beati qui ad caenam nuptiarum Agni sunt vocati*". "Beati gli invitati alla cena di nozze dell'Agnello".

[14] L'antitipo di *Es* 12, tanto importante nella teologia giovannea (cfr. in sintesi, *Gv* 19, 36, e poi l'Apocalisse), è cantato liricamente nel cuore della veglia pasquale: "...*vere ille Agnus occiditur, cuius sanguine postes fidelium consecrantur*" (Cfr. *Missale Romanum, Exultet iam*, n. 1283. Si cita il *Missale romanum, Editio princeps* (1570), a cura di M. Sodi – A. M. Triacca, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1998 (=MR (1570), d'ora in poi). "Questa è la vera Pasqua, in cui è ucciso il vero Agnello, che con il suo sangue consacra le case dei fedeli".

[15] Una ricchezza supplementare della facciata è data dalla presenza delle statue della Beata Vergine Maria e di san Giuseppe. Significativamente il tempio maggiore della città, oggi al centro dell'abitato, segnala e 'compendia' in unità anche le principali altre chiese che attualmente sorgono in zone più periferiche: il santuario dell'Assunta, la nuova chiesa di san Giuseppe e l'antico tempio dei ss. Pietro e Paolo. Ai lati esterni di mezza facciata si trovano collocate (dal 1781) due figure femminili, la cui presenza è altamente simbolica. Esse si riferiscono a Cristo e al Precursore: Maria Maddalena è l'eminente testimone della Pasqua, e santa Elisabetta è la madre di Giovanni Battista. (Gli originali –mutili– sono conservati nella cappella della Pentecoste).

[16] *Mt* 3, 15. "Sono io che devo essere battezzato da te".

[17] La norma liturgica, ribadita nel 1577 dalle prescrizioni di san Carlo, recitava: «*In pariete expressa sit sacra historia sancti Ioannis Baptistae Christum Dominum baptizantis*». Cfr. CAROLI BORROMEI, *Instructionum Fabricae et suppellectilis ecclesiasticae. Libri II* (1577), Città del Vaticano, Editrice Vaticana, 2000, (Monumenta Studia Instrumenta Liturgica, 8), p. 82–83. Ma questa norma non era da tutti prontamente attuata. Ad esempio, in rapporto alla parrocchiale di Dazio, il vescovo Lazzaro Carafino, nel 1643, ribadisce questo ordine, che dichiara già impartito in precedenza (nel 1629 e nel 1638). Nel 1669 monsignor Ambrogio Torriani costata che in merito non si è ancora provveduto. Cfr. ASDCo, *Visite pastorali*, b. XLI, fasc. 3, p. 112 (Lazzaro Carafino, 1629); p. 461 e p. 536 (Carafino, 1638 e 1643); b. LVII, fasc. 2, p. 130 (Ambrogio Torriani, 1669). Un caso analogo si riscontra nelle visite pastorali che riguardano la chiesa parrocchiale di Chiuro. Cfr. ASDCo, *Visite pastorali*, b.

Associazione Culturale

XLIII/1, fasc. 2, p. 10 (Lazzaro Carafino, 1629); b. XLIII, fasc. 3, p. 13 e p. 169 (Carafino, 1654); b. LX, fasc. 2, p. 205 (Ambrogio Torriani, 1674).

[18] È sorprendente, ma frutto di scelta raffinata, il fatto che siano rimasti estranei alla decorazione della collegiata i molteplici episodi (evangelici e apocrifi) della vita di Giovanni Battista, presenti in gran numero in singole rappresentazioni o in interi cicli decorativi di molte chiese della diocesi.

[19] Dipinge negli anni 1726–1727.

[20] Questa vocazione di Giovanni a 'diminuire' –già evocata– è stata iscritta simbolicamente nella disposizione delle date calendariali del ciclo dell'Anno liturgico incentrato sul sistema solare. La Natività del Battista viene celebrata il 24 giugno, quando il sole inizia la sua 'discesa' (dal solstizio d'estate), mentre il Natale di Gesù è in coincidenza con l'ascesa del sole, il 25 dicembre.

[21] "Noi, circondati da tale moltitudine di testimoni". Cfr. *Eb* 12, 1.

[22] Le colorite vetrate di Pietro e Paolo sono di fattura moderna (inizio sec. XX, ad opera del laboratorio ginevrino di J. Jourdain). I soggetti –desunti dalla facciata– costituiscono uno dei legami attuali tra interno ed esterno del tempio.

[23] Girolamo è ritratto con il prestigio dell'età senile e l'evidenziazione della sua professionalità esegetica: egli vergò con la piuma migliaia di membrane stillanti dottrina, qui rappresentate dal grosso codice sorretto con l'aiuto di un vivace putto. L'altro angioletto tiene tra mano un galero cardinalizio, che sembra ironicamente disegnato a larga falda così da coprire non solo il capo ma anche le spalle del santo, eremita di Betlemme e austero penitente. Ma la stagione settecentesca, amante dello sfarzo ecclesiastico, ha preferito ritrarre il personaggio – in modo pertinente nel contesto– come un eminente porporato, in tenuta più adatta a sottolineare il prestigio dottorale.

[24] Gregorio Magno è l'unico papa tra i quattro dottori. A caratterizzare le sue icone è la presenza dello Spirito Santo, sotto forma di colomba, qui presso l'orecchio sinistro. La tradizione cristiana ha attribuito a divina ispirazione la salienza esegetica e l'afflato spirituale delle sue opere, alle quali allude il grosso volume custodito dall'angioletto ai piedi del santo. L'altro angioletto reca il pastorale doppiamente crociato, insegna metropolitico–patriarcale, alla quale si aggiunge la tiara papale (trieregno). Il volto di Gregorio appare scarno, con espressione alquanto dolorosa, quasi segno delle tribolazioni interiori e delle lotte esterne sostenute in un'epoca difficile.

Il Ligari dona prova di equilibrio cromatico, di abilità nell'effetto spaziale (si veda la proiezione diagonale dell'ombra del pastorale e della figura stessa), di raffinatezza miniaturistica nelle figure iscritte nel piviale e nella stola. Nel quadro la compostezza statuaria del personaggio è animata, oltre che dallo svolazzo dell'angelo di sinistra, dall'atto dell'alzare la mano benedicente, nonché dal gioco dei panneggi dell'abito pontificale.

[25] Sant'Agostino è raffigurato come vescovo, ma con la sola insegna della mitria: sotto il piviale si nota il saio di monaco, quasi a dare visibilità al duplice stato di dignità gerarchica e di umiltà ascetica. Il volto è ispirato e l'occhio scruta rivolto in alto, perché ogni dono

Associazione Culturale

perfetto, come la sapienza, "discende dal Padre di ogni luce" (cfr. *Gc* 1, 17). Sono assenti altri particolari attributi simbolici se non il libro, compendio simbolico della sua monumentale produzione di maestro. La relativa sobrietà della raffigurazione, meno sgargiante di quelle centrali, è attribuibile forse anche alla posizione liminale dell'affresco, non direttamente visibile se non avvicinandosi al raggio della calotta absidale.

[26] Ambrogio venne acclamato vescovo dal popolo di Milano mentre, da laico, esercitava la carica di funzionario imperiale. Come attesta paradossalmente nell'opera *De officiis*, I, 1,4, egli si ritrovò ad insegnare prima di avere imparato. In realtà la sua preparazione culturale, che era stata alla base dell'ufficio di magistrato, si caricò di sostanza biblica, patristica e di afflato mistico, tanto che diventò il maestro di Agostino, ricercatore della verità tra le varie filosofie del tempo. Il curioso particolare identificativo che è evocato dall'affresco è la presenza dello staffile a tre corde, retto dall'angelo che accompagna il santo. Si tratta di un'allusione alla difesa, fatta da Ambrogio, del mistero trinitario nel contesto della lotta antiariana. Una leggenda tardiva, ma determinante per la successiva tradizione iconografica, narra che il santo apparisse a cavallo per mettere in fuga, staffilandoli, i soldati di Luigi di Baviera, che minacciavano la città di Milano, nel 1338. È mia convinzione che il santo – che ha il volto rivolto al basso (segno della sua attenzione pastorale alle vicende politiche stesse?) – reggesse il libro, che è comune attributo di tutti i dottori della Chiesa, tra quelle braccia che oggi – dopo il restauro effettuato – appaiono con una movenza piuttosto innaturale, quasi in un atto di intrecciarsi. Come per la figura di Agostino, in posizione spaziale corrispondente, il colore della composizione è più spento.

[27] "Il mistero della Croce è splendore". Si tratta del secondo verso (prima strofa) di *Vexilla Regis prodeunt*, uno dei gioielli della innodia antica – ancora in uso – che Venanzio Fortunato (†600c.) compose in onore della gloriosa Passione di Cristo in occasione del ricevimento della reliquia della Croce in Gallia, a Poitiers.

[28] L'espressione è tolta da un altro inno di Venanzio Fortunato: il *Pange lingua–Crux fidelis*, che viene proposto ancora per il canto durante la liturgia di Adorazione della Croce al Venerdì santo.

[29] È bene ricordare come la croce di Gesù sia stata considerata, fin dall'antichità cristiana, come 'antitipo' dell'albero che si trovava, in principio, al centro dell'Eden: l'*arbor vitae* nuovamente diveniva cuore del mondo. Una curiosa interpretazione che collega ed oppone la miseria del peccato di Adamo e la gloria del riscatto di Cristo passò, attraverso il Medioevo, nell'opera di Jacopo da Varagine. Nella *Leggenda aurea* è rievocata l'avventura della croce (ma è lasciato al lettore il giudizio di decidere se le vicende narrate siano vere o false). Quel legno sarebbe stato lo stesso dell'albero antico che costituiva il tesoro del paradiso terrestre: "Si dice che all'avvicinarsi della passione di Cristo, il legno emerse dalle profondità della terra: i giudei che lo videro ne fecero una croce per nostro Signore". Cfr. J. DA VARAGINE, *Leggenda aurea*, Traduzione di C. Lisi, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1985, Vol. 1, pp.306–308.

[30] La Liturgia cristiana che apre il Triduo pasquale riprende da san Paolo il mandato, traducendolo in canto: "È nostro dovere gloriarci della Croce del Signore nostro Gesù Cristo" (cfr. *Gal* 6, 14).

Associazione Culturale

[31] Su disegno di Pietro Ligari, che organizzò tutto l'affresco del catino in funzione di questo 'apice' visivo, potenziato dal rilievo.

[32] "*Salve Rex Iudeorum*" (Salve, Re del popolo giudaico) sono le parole di scherno rivolte a Gesù dai soldati, nel pretorio di Pilato.

[33] Quando la città accolse il dono del Ninguarda, lo dovette riporre, ovviamente, nel 'vecchio San Giovanni'.

[34] Nella cappella che in un secondo momento custodì la reliquia, quella attuale di sinistra del nuovo San Giovanni, Pietro Bianchi (Bustino) nel primo ventennio del 1700 affrescherà (cfr il tondo sopra la scena dell'Agonia nell'orto), il ritratto di monsignor Ninguarda con la memoria: "*Faelicianus Ninguarda hoc Guglielmi ducis Bavariae donum patriae dicavit. 1584*". (Sul lato sinistro ritrarrà l'altro benemerito vescovo morbegnese, Matteo dell'Olmo, insieme allo stemma del Comune. Queste opere costituiscono un atto retrospettivo di riconoscimento pubblico di una ricchezza e di un'autocoscienza civico-religiosa. L'anno evocato dall'affresco, il 1584, è quello della consegna della reliquia da parte del Duca di Baviera al nunzio Ninguarda, avvenuta forse in occasione della nomina episcopale, prima del ministero esercitato a Sant'Agata dei Goti e poi a Como, fino al 1595. Alla Comunità cittadina la teca argentea venne offerta dai fratelli del vescovo defunto –per assecondarne il desiderio– nelle mani dell'arciprete Ludovico Malaguccini, solo nel 1608. L'atto è solennemente verbalizzato. Di conseguenza nel vecchio tempio di San Giovanni venne costruito un altare per la custodia, centro di irraggiamento dei fondamentali atti di culto alla reliquia già programmati e celebrati con somma devozione in quei tempi calamitosi.

[35] La committenza al Ligari da parte dell'arciprete Gian Pietro Castelli Sannazaro (non se ne trova documentazione esplicita, ma non si vede che cosa ipotizzare alternativamente) non costituì evidentemente un'operazione a senso unico; l'esito rivela la volontà di dare alla luce un complesso iconografico denso ed unitario, con valore dottrinale e insieme funzionale ad una delle più sentite celebrazioni cittadine, condotte con la pietà ed il fasto barocco. A tutt'oggi viene effettuato questo rito antico, che permette la processione solenne con l'insigne reliquia.

[36] Varie notizie in merito sono state raccolte da R. Rapella, nei suoi racconti su Morbegno già pubblicati su *Le Vie del bene* e ora raccolti in volume. Cfr *La Santa Spina*, pp. 327–399.

[37] Suggestiva è la lettura degli affreschi fatta da Guglielmo Felice Damiani alla fine dell'Ottocento, e riportata da G. Perotti nel volume *Scritti d'arte...*, op. cit., pp. 263–265.

[38] La fotografia che viene riprodotta evidenzia di proposito questo particolare del grande affresco settecentesco. Si tratta di una delle attestazioni della importanza che da secoli viene attribuita alla reliquia. Essa, dal 1578, è conservata a Torino (meta di storici pellegrinaggi, oggetto di incessanti studi scientifici, e durante questo anno 2010, visitata in occasione della ostensione, da milioni di pellegrini, tra i quali il papa). Sulla travagliata vicenda storica del sacro lenzuolo è stata prodotta di recente una copiosa letteratura. Vale la pena di ricordare che il grande santo della Controriforma, Carlo Borromeo (†1584), per ben tre volte si recò a Torino per rendere culto, oltre che all'immagine, al sacro sangue impresso sul lenzuolo,

Associazione Culturale

da lui valutato alla pari del sangue eucaristico. Sulla vita dell'arcivescovo cfr. C. BESCAPÉ, *Vita e opere di san Carlo*, Milano, NED–Nuove Edizioni Duomo, 1983. L'originale latino di detta biografia è del 1592.

[39] Un tema di estremo interesse è quello che riguarda la documentazione del rifluire della liturgia sull'arte.

[40] Paradossali espressioni, per dire la felicità e la fecondità della salvezza scaturita dalla Passione redentrice di Cristo: dai chiodi, dal legno su cui venne appeso e immolato quale Agnello, dai gesti inflitti al Signore con la flagellazione, l'incoronazione di spine, con l'offerta del fiele, con la trasmissione...

[41] "*Baptisma autem habeo baptizari et quomodo coartor, usque dum perficiatur*" (Lc 12, 50). "Ho un battesimo nel quale sarò battezzato, e come sono angosciato finché non sia compiuto!"

[42] Lc 7, 28. "Tra i nati di donna non v'è alcuno più grande di Giovanni..".

[43] "*Et posuerunt omnes, qui audierant, in corde suo dicentes: "Quid putas puer iste erit?"*". (Lc 1, 66).

[44] Questa distinzione e questo 'scarto' hanno il massimo grado di attendibilità derivante dalla lettura contestuale. Solo qualcosa della seconda fase di intervento è più chiaramente fondata su documenti d'archivio.

[45] Il disegno del fregio che si dispiega per tutta la navata è stato attinto a quello (ligariano?) che adorna la fascia del presbiterio, sotto il cornicione. Qui tuttavia appare con singolare eleganza, con parti in rilievo a stucco dorato.

[46] Cfr *Scritti d'arte*, op. cit., pp. 243–244. Nell'articolo viene messa in rilievo anche l'epocale 'contestazione' (di natura estetica) dell'intervento. Esso avvenne sotto l'arcipretura di don Luigi Bettica (1866–1899), al quale spettò, se non l'incombenza di ispirare, almeno quella di approvare i contenuti biblici prescelti.

[47] Il numero tra parentesi indica la posizione delle scritte con riferimento al disegno qui riportato della pianta dell'interno del tempio.

[48] È la cappella Parravicini, siglata dallo stemma nobiliare

[49] Già nel profeta Malachia (3, 1; 3., 23) sta l'annuncio di un precursore di Jahwé che sarà identificato con Elia. Cfr. osservazioni in seguito.

[50] Altre due da Geremia, tre da Isaia, una dai Salmi e due dai Vangeli.

[51] Le osservazioni critiche che furono affacciate nell'Ottocento circa questo intervento furono prevalentemente di natura estetica. Pare che non ci fu preoccupazione di valutare le scelte programmatiche nell'organizzare l'eloquenza ornamentale degli spazi.

[52] Questa realtà stupenda è bene espressa anche dall'orante del S/139, 14–16.

Associazione Culturale

[53] Cfr., ad esempio, la coscienza di Paolo espressa in *Gal* 1, 5.

[54] Visita pastorale di Sisto Carcano (1624): ASDCo, *Visite pastorali*, b. XXIX, p. 44.

[55] Cfr. G. PEROTTI, *La "controversa" tela della Visitazione*, in *Scritti d'arte*, p. 249.

[56] "Il vento soffia dove vuole e ne senti la voce, ma non sai da dove viene né dove va: così è chiunque è nato dallo Spirito" (*Gv* 3, 8).

[57] Espressione dell'inno liturgico: *Veni, creator Spiritus*.

[58] Le scritte 11 si trova sopra la porta laterale della parete sinistra e la 12 la fronteggia, sopra la porta dell'antica sacristia.

[59] Letteralmente il testo biblico afferma: "*Dedi te*". "Io ti stabilii". Qui il testo suona come personalizzato, ovvero viene messo sulla bocca del santo stesso. Forse questa rilettura è stata introdotta per variare la scritta di *Ger* 1, 5 che è già presente nel monocromo del Ligari entro il presbiterio e che offre il medesimo contenuto: l'universalità della missione profetica: "*Et prophetam in gentibus dedi te*". "Ti ho stabilito profeta delle nazioni".

[60] Altra identificazione è con Elia, il profeta preparatore della venuta e del giudizio di Dio, che era stato rapito in alto dal carro di fuoco. Giovanni introdusse il Vangelo, "camminando davanti al Signore con lo spirito e la potenza di Elia" (*Lc* 1, 17). E Gesù dirà, rispondendo agli scribi: "Sì, Elia verrà e ristabilirà ogni cosa. Ma io vi dico: Elia è già venuto e non l'hanno riconosciuto; anzi, hanno fatto di lui quello che hanno voluto... Allora i discepoli compresero che egli parlava loro di Giovanni il Battista" (cfr *Mt* 17, 11–13).

[61] Come esempio si rimanda alle spese notate, per il 23 giugno, in APMo, *Registro della Fabbrica* n. 7, p. 241. Esse concernono i compensi dati ai paratori della chiesa, compreso spago e stecchette e "spesa zibaria" per essi; poi gli importi per polvere da sparo e fuochi d'artificio, per l'organista straordinario, per i sonatori di trombe fatti venire da Como, compreso il vitto e il prezzo della cavalcatura di andata e ritorno da Colico, ove erano giunti e sarebbero ritornati "per nave".