

ANDREA COMALINI

In Alto Lario un'altra opera del Valesio

Giovanni Luigi Valesio (Bologna, 1561? - Roma, 1633) ha lasciato nell'Alto Lago di Como, e precisamente a Gravedona, un'altra significativa testimonianza della sua arte.

Segnalavo l'attività del pittore bolognese in Alto Lario in un contributo apparso su questa rivista, nel quale attribuivo all'artista l'intera decorazione a fresco della cappella della Beata Vergine del Rosario nella chiesa dei SS. Eusebio e Vittore di Peglio e la bella pala con la *Vocazione di Sant'Andrea* nella cappella dedicata al santo della parrocchiale di S. Salvatore di Vercana, entrambe località appartenenti all'antica pieve di Gravedona.¹

Il Valesio giunse a Gravedona «condotto da un Prete, che addottorato in Bologna» aveva stretto con lui «una indissolubile amicizia»,² sacerdote individuato nella persona di Giacomantonio Curti Maghini, arciprete del borgo dal 1604 al 1630.

Il Maghini aveva studiato a Bologna presso l'Archiginnasio.³ Il palazzo, voluto dall'allora legato pontificio di Bologna Carlo

* Ringrazio come sempre la prof.ssa Fiorella Frisoni per la disponibilità, l'ascolto attento e il prezioso aiuto.

¹ A. COMALINI, *Un'insolita presenza bolognese in Alto Lario: Giovanni Luigi Valesio nella chiesa dei Santi Eusebio e Vittore di Peglio*, «L'Archiginnasio», XCVI, 2001, p. 17-41.

² CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina Pittrice. Vite de' Pittori bolognesi*, II, Bologna, per l'eredità di Domenico Barbieri, 1678, p. 141.

³ Si veda A. COMALINI, *Un'insolita presenza bolognese in Alto Lario* cit., p. 22.

Borromeo per un più stretto controllo della Chiesa sulla cultura, riuniva dal 1563 le scuole dei Legisti e degli Artisti. Tra i circa cinquemilacinquecento stemmi che lo ornano, corredati da iscrizioni atte a documentare studenti, corporazioni, rettori e priori, si trovano anche quelli di studenti provenienti da Gravedona nei primi anni del Seicento.⁴

In questo ambiente Giacomantonio aveva conosciuto Giovanni Luigi Valesio che, apprezzato come calligrafo, miniatore, incisore, poeta e letterato – elogiato per le sue fantasiose invenzioni –, si stava affermando anche come pittore. Proprio nell'Archiginnasio, all'epoca della sua amicizia con Giacomantonio, il Valesio realizzò alcune delle sue prime opere pittoriche a fresco. Al *Monumento in onore di San Carlo Borromeo*, attribuito al pittore fin dal Seicento,⁵ e a un'opera andata perduta sulla volta di una camera detta «la buia»,⁶ si è aggiunto, assegnato recentemente a Valesio da Babette Bohn, il *Monumento in onore del cardinale Benedetto Giustiniani*,⁷ dipinto nel 1607 sulla volta dell'arcata prospiciente l'entrata e commissionato dal primo studente 'americano' all'Università di Bologna, Didacus de Leon Garavito, nativo di Lima. L'opera dedicata a San Carlo, nel primo pianerottolo della scala destra "dei Legisti", fu verosimilmente ideata per commemorarne la canonizzazione (1610) ed eseguita, secondo il parere degli studiosi, dal 1610 al 1612. Il Valesio vi raffigurò le virtù allegoriche della Fede e della Carità con i rispettivi attributi della croce e dei bimbi allattati, della Magnanimità seduta sul leone e della Missione pastorale del santo lombardo simboleggiata da una donna con il bastone

⁴ *Ivi*, p. 22-23. L'arma dei Curti è affrescata nei tre stemmi Curti (n. 5566, 5589, 5613) presenti in Archiginnasio. Due documentano che Giorgio Curti e Stanislaio Curti erano iscritti all'associazione dei Savoirdi e che Giorgio, «consigliere e sindaco di anatomia», era iscritto alla facoltà degli Artisti, presumibilmente nel 1618, in quanto il suo stemma è dipinto insieme ad altri intorno a una lapide che porta tale data. Ma studiò a Bologna, tra il 1610 o poco prima e il 1621, anno in cui conseguì il dottorato in Sacra Teologia, anche Nicola Curti Maghini, che nel 1630 succederà a Giacomantonio come arciprete della collegiata di S. Vincenzo.

⁵ C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice* cit., p. 140.

⁶ MARCELLO ORETTI, *Le pitture che si ammirano negli palazzi e case de' nobili nella città di Bologna e di altri edifici in detta città, 1760-1780 circa*, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B.104, p. 10.

⁷ BABETTE BOHN, *Valesio, the Archiginnasio, and the first American at the University of Bologna*, «L'Archiginnasio», XCVI, 2001, p. 3-15.

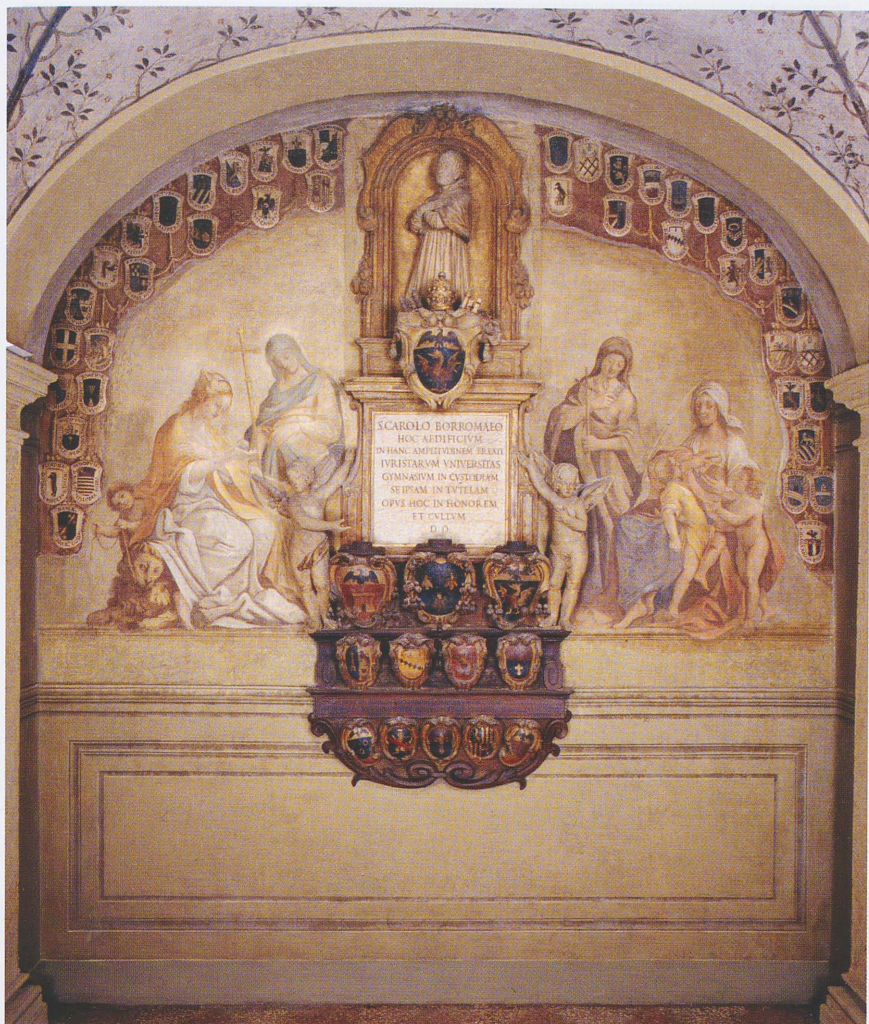


Fig. 1. GIOVANNI LUIGI VALESIO, *Monumento in onore di San Carlo Borromeo* (Bologna, palazzo dell'Archiginnasio, primo pianerottolo dello Scalone dei Legisti).

con la croce (fig. 1).⁸ Virtù aggraziate e di stampo correggesco che piacquero ai contemporanei del pittore e gli procurarono probabilmente altre commissioni e che oggi si possono tornare

⁸ *Ivi*, p. 9-12.

ad apprezzare, valorizzate da un nuovo impianto di illuminazione.

Già avevo notato nella parrocchiale di S. Vincenzo di Gravedona la presenza di un dipinto che richiamava il versatile artista, personalità vivace nella Bologna del primo Seicento, allievo di Ludovico e Agostino Carracci, amico e corrispondente di Giovan Battista Marino, di Cesare Rinaldi, di Giovanni Capponi e poi ambientatosi a Roma, quando vi si recò al seguito del fratello di papa Gregorio XV, Orazio Ludovisi, che gli fece decorare con un tripudio di angioletti una stanza del Casino Ludovisi.⁹ Le condizioni del dipinto, non immediatamente leggibile in alcune sue parti, e la necessità di approfondire le circostanze dell'esecuzione attraverso eventuali documenti da reperire negli archivi locali, mi avevano fatto rimandare l'attribuzione. Anche le notizie riferite dal Malvasia a proposito della venuta del Valesio in Alto Lario, non strettamente circostanziate, lasciavano margini di ambiguità.

Secondo il Malvasia, il Valesio si recò a Gravedona per «un lavoro, che con grand'applauso ad ogni modo, e molt'utile fece»:¹⁰ se nello studio sopra citato ebbi a scrivere: «Quale lavoro il Valesio abbia eseguito a Gravedona, se mai ne eseguì, non è possibile indicare, almeno fino a questo momento», ora ritengo di individuarlo nella pala raffigurante *San Francesco che riceve le stimmate* (fig. 2), attualmente nella prima cappella di sinistra, a partire dall'ingresso, della parrocchiale di S. Vincenzo. L'indicazione del Malvasia si rivela pertanto corretta: anche a Gravedona Giovanni Luigi lasciò un suo lavoro, ampiamente lodato; non solo a Peglio e a Vercana.

La pala fu eseguita dal Valesio nel contesto della riedificazione della chiesa agli inizi del Seicento e la sua collocazione originaria era in altra parte del tempio.

⁹ Per un profilo del Valesio, oltre a C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice* cit., p. 139-153, si vedano NICOSSETTA ROIO, *Giovan Luigi Valesio*, in *La scuola dei Carracci. Dall'Accademia alla bottega di Ludovico*, a cura di Emilio Negro e Massimo Pironcini, Modena, Artioli editore, 1994, p. 335-344, con bibliografia precedente, e, più recentemente, l'esauriente monografia di KENICHI TAKAHASHI, *Giovanni Luigi Valesio. Ritratto de «l'Instabile academico incaminato»*, Bologna, Clueb, 2007.

¹⁰ C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice* cit., p. 141.



Fig. 2. GIOVANNI LUIGI VALESIO, *San Francesco che riceve le stimmate* (Gravedona, parrocchiale di S. Vincenzo, prima cappella a sinistra).

L'antica basilica romanica di S. Vincenzo, che era certamente tra le più ragguardevoli della diocesi comense, fu profondamente rinnovata a partire dal 1600, quando vennero demolite le tre absidi a pianta semicircolare e le tre navate per fare posto a un presbiterio rettangolare e a una navata unica dotata di grandi cappelle laterali, secondo la prassi dell'epoca, in ottemperanza alle norme del Concilio Tridentino in fatto di arte sacra.¹¹

Negli atti della visita pastorale del vescovo Lazzaro Carafino del 1627, tra le sei nuove cappelle, che vengono per la prima volta descritte, figura anche quella di S. Francesco «cum sua imagine»: era situata sul lato destro della navata, tra le cappelle di S. Biagio e di S. Giuseppe.¹²

Secondo le fonti documentarie, il dipinto con *San Francesco che riceve le stimmate* – che solo più tardi sarà trasferito dalla cappella di S. Francesco, diventata cappella della Vergine, in quella che all'origine era dedicata a Sant'Orsola – era già probabilmente presente nella seconda cappella di destra prima del 1616, anno in cui questa risulta essere terminata e dotata dai fratelli Nicolò, Geronimo, Vincenzo e Giovan Battista Canova, detti Magatti.

Nella cappella di S. Francesco sudetta legesi l'infrascritta iscrizione in marmo bianco cioè è *Nicolaus, Hieronimus, Vincentius et Ioannes Baptista fratres ex Augustino Canova concordēs in Beatum Franciscum pietate illi sacellum hoc perpetuis in singulis dies sacrificiis recolendum dedicaverunt et dotaverunt. Anno Domini 1616.*¹³

Un membro della famiglia, Francesco, era entrato nell'ordine dei Cappuccini¹⁴ e questo potrebbe spiegare la dedicazione del-

¹¹ Cfr. PIERALDA ALBONICO COMALINI, *Le informazioni delle Visite pastorali*, in *La Croce lignea di Gravedona*, a cura di Daniele Pescarmona, Milano, Edlin, 2002, p. 27-29.

¹² Archivio storico della diocesi di Como (d'ora in poi: ASDCo), *Visite pastorali*, cart. XL, *Lazzaro Carafino*, 1627.

¹³ ASDCo, *Visite pastorali*, cart. LXXXVII, *Francesco Bonesana*, 1707. La lapide non è più presente nella cappella.

¹⁴ Archivio di Stato di Como, *Notarile*, Giovanni Pietro Macina, cart. 1644, 1618 agosto 6.

l'altare al santo di Assisi e la scelta dell'episodio raffigurato, che si rifà alla *Legenda maior* di San Bonaventura.¹⁵

Le nuove cappelle furono dotate dalle famiglie ragguardevoli del borgo, i Curti, i Pellizzari, i Canova, certamente secondo la sapiente orchestrazione dell'arciprete Giacomantonio Curti Maghini. Questi era particolarmente interessato all'abbellimento delle chiese a lui sottoposte, e certo il più qualificato a dare consigli, procurare l'intervento di artisti di fama, poiché era un uomo colto e apprezzato anche nella cerchia dei dotti comaschi conoscitori d'arte (era amico dell'erudito comasco Geronimo Borsieri,¹⁶ protagonista indiscusso nella vita culturale della Milano di Federico Borromeo di cui era consigliere in materia di valutazione e acquisto di dipinti). Lo dimostra proprio il fatto di aver chiamato da Bologna, dove la sua presenza è attestata fin dal dicembre del 1604, il Valesio per decorare la cappella del Rosario nella parrocchiale di Peglio (1611) e di essere stato il tramite tra la Fabbrica della chiesa di Vercana e il Valesio stesso, non solo per il pagamento al pittore ma anche per il trasporto da Bologna a Vercana del dipinto con la *Vocazione di Sant'Andrea* (1619).¹⁷ Fu senza dubbio il Curti Maghini a proporre alla famiglia Canova, che aveva ottenuto il patronato della cappella dedicata al Santo di Assisi, l'amico Giovanni Luigi Valesio per l'esecuzione della pala d'altare con il *San Francesco che riceve le stimmate*. È forse opportuno indicare ancora che nella vicina cappella di S. Giuseppe, di patronato della famiglia Curti, è presente una bella pala raffigurante la *Sacra Famiglia* di Giovanni Baglione,¹⁸ l'artista che conobbe le opere eseguite a Roma dal pittore bolognese e ne tessé le lodi in una breve biografia.¹⁹

D'altra parte è improbabile che il Valesio, amico dell'arcipre-

¹⁵ BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Legenda maior*, in *Legendae S. Francisci Assisiensis saec. XIII et XIV conscriptae*, in *Analecta Franciscana*, Firenze, Quaracchi, 1941, XIII, 3.

¹⁶ GIROLAMO BORSIERI, *Lettere accademiche storiche e famigliari di Girolamo Borsieri*, ms. presso la Biblioteca Comunale di Como [1606-1625].

¹⁷ A. COMALINI, *Un'insolita presenza bolognese in Alto Lario cit.*, p. 21-24 e p. 39.

¹⁸ Si veda MARCO BONA CASTELLOTTI, *La pittura lombarda del '600*, Milano, Amilcare Pizzi, 1985, tav. 16. La tela fu eseguita probabilmente attorno ai primi anni del secondo decennio del Seicento.

¹⁹ GIOVANNI BAGLIONE, *Le vite de' pittori scultori et architetti*, in Roma, nella stamperia d'Andrea Fei, 1642, p. 354-355.

te, fosse giunto a Gravedona senza una presumibile commissione nella chiesa più importante della pieve, la prima fra tutte a essere rifatta *ex novo*.

Anche se i documenti d'archivio indicano per il momento solo le tracce cui ho accennato, l'analisi del dipinto non può che confermare l'attribuzione.

L'episodio raffigurato si rifà palesemente alla *Legenda maior*, là dove San Bonaventura racconta che a San Francesco in preghiera compare l'immagine di un serafino sovrapposto a quella del crocifisso e a tale visione ricollega la comparsa delle stimmate, combinando così insieme componenti della tradizione (la visione del serafino e le stimmate) che erano prima separate; in questo modo la figura di Francesco viene assimilata a quella di Cristo, fino a portarne i segni nel corpo. Il racconto trovò un interprete fedele in Giotto, le cui rappresentazioni modellarono nei secoli a seguire l'immagine tradizionale dell'episodio della Verna. La figura dell'angelo, che conforta Francesco in estasi, appartiene invece alla devozione postridentina.

Nella pala, al centro, in un paesaggio notturno, è rappresentato Francesco che, in atteggiamento dolorosamente estatico, il corpo innaturalmente irrigidito, figura speculare del Cristo crocifisso che appare in alto con le sei ali rosseggianti del serafino, riceve le stimmate, mentre un angelo lo sorregge. Sulla sinistra, in basso, un frate si copre il volto, accecato dall'apparizione divina: si tratta, secondo la tradizione, di frate Leone che si trovava con il Santo sulla Verna e fu testimone dell'evento. Le dense tenebre sono spezzate dalla luce soprannaturale irraggiata dal corpo di Cristo.

Straordinario è il contrasto tra i volti di Francesco e dell'angelo: l'uno stravolto con gli occhi riversi e allucinati, l'altro delizioso nell'espressione quasi ammiccante (fig. 3).

Se San Francesco richiama nei lineamenti delicati e regolari, che si ravvisano sotto l'espressione stravolta, il San Domenico dell'affresco con la *Consegna del Rosario* di Peglio e, nell'estrema attenzione con cui è raffigurato il saio, la precisione calligrafica dell'abito di Domenico, ma anche il San Domenico del maestro del Valesio, Ludovico Carracci, nella tela con *La Vergine, il Bambino e San Domenico* ora nella Pinacoteca di

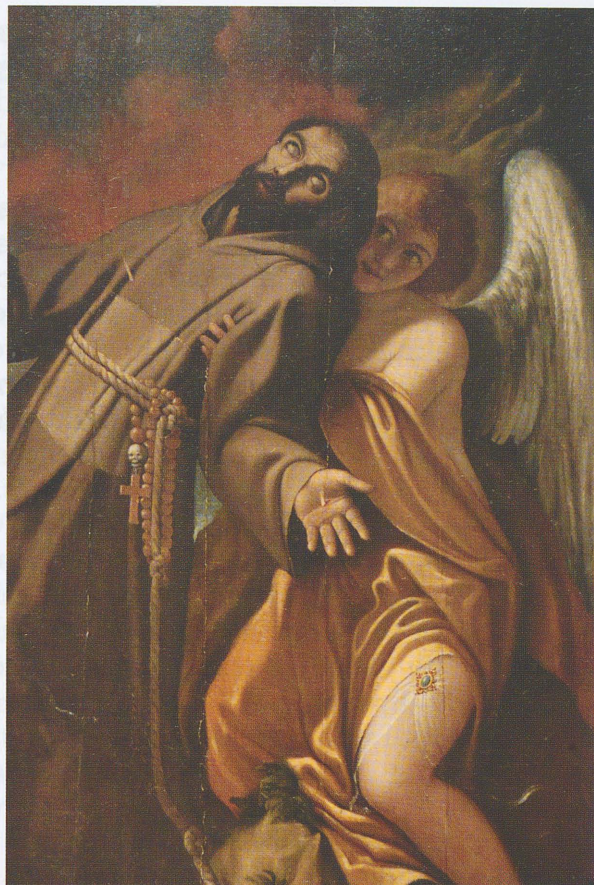


Fig. 3. GIOVANNI LUIGI VALESIO, *San Francesco che riceve le stimmate* (particolare).

Bologna, altrettanto calzante è il raffronto tra il viso dell'angelo e quello di angeli e angioletti tracciati dal Valesio, col pennello o col bulino a Peglio, a Bologna, a Roma. È, il nostro, un angelo 'mondano', con l'abito drappeggiato in modo da lasciare scoperte la schiena e le spalle, e raccolto a mostrare la gamba sinistra preziosamente ornata da un gioiello appuntato sul velo trasparente. Il viso tondo, contornato da una nuvola di capelli biondo-rossicci, gli occhi quasi scherzosi e la bocca lievemente increspata, che rimanda a quella dei putti della volta della cappella di Peglio, ne fanno un angelo dal tratto valesiano. Sono,

quelli del Valesio, angeli e putti dalle fisionomie accattivanti, di impronta correggesca, con ali dal morbido piumaggio e carni sode. Con la sua grazia l'angelo del *San Francesco* sdrammatizza in parte l'episodio, in questo favorito anche dalla dolcezza del Cristo crocifisso che, come gli altri del Valesio, ha i capelli e la barba rossicci e le membra affusolate e delicate: così è raffigurato, per esempio, nei medaglioni a fresco dei *Misteri mariani* sempre a Peglio e nel *Martirio dei Santi Sebastiano e Fabiano* in S. Gregorio a Bologna, con cui il dipinto di Gravedona condivide la morbidezza atmosferica e i sapienti effetti cromatici.

Si ravvisa la stessa tipologia del volto di Cristo anche nei due disegni con scene della Passione nel Nationalmuseum di Stoccolma attribuiti al Valesio, e in cui è evidente il tributo a Ludovico Carracci.²⁰

Nel *San Francesco* è significativa la ripresa di scorcio, di cui l'artista si avvale anche altrove per rappresentare i più disparati personaggi, quasi a voler dimostrare anche in questo il suo debito verso i Carracci, soprattutto Ludovico, che lo aveva avviato, già oltre i trent'anni, alla pittura. L'attenzione propria dell'incisore è inoltre dimostrata nel cesto in primo piano sulla destra, in cui l'intrecciarsi dei vimini è descritto con puntigliosa precisione.

Nel dipinto sono presenti le tinte rossicce e terrose e la luminosità soffusa tipiche nella produzione pittorica del Valesio che, nella tela di Gravedona, ci offre un documento delle scelte artistiche operate nel primo Seicento nella zona dell'Alto Lago di Como da parte di conoscitori d'arte alla ricerca di modalità di rappresentazione e linguaggi diversi da quelli prettamente locali.

L'opera fu vista certamente da un pittore locale, il francescano Fra Girolamo Cotica da Premana, che dipinse una pala di analogo soggetto per l'altare di S. Francesco nel santuario della Madonna delle Lacrime di Dongo, non prima del 1619, anno in cui fu ultimata la cappella.²¹ L'influsso del Valesio è

²⁰ B. BOHN, *I disegni di Giovanni Luigi Valesio*, «Grafica d'arte», VIII, gennaio-marzo 1997, n. 29, p. 34.

²¹ EDOARDO MARCELLINO RIPAMONTI, *Fra Girolamo Cotica da Premana (1580?-1628)*,

evidente, a dimostrazione che l'artista bolognese era stimato, e a lui si guardò come a chi divulgava in Alto Lario un altro linguaggio, il naturalismo dell'Accademia degli Incamminati che portò in Bologna a quel rinnovamento della pittura teso a superare l'artificio dei manieristi con quel colloquio religioso improntato alla pietà e alla devozione, suggerito dal cardinale Paleotti nel suo *Discorso sulle immagini sacre e profane* pubblicato nel 1582.

Malvasia accenna, nella biografia del Valesio, a una seconda venuta del pittore a Gravedona, dopo la prima del 1611 documentata dalla data apposta dall'artista nella cappella del Rosario della chiesa dei SS. Eusebio e Vittore di Peglio: si sarebbe realizzata dopo il 1614, anno in cui Giovanni Mauro della Rovere detto il Fiammenghino affrescò nel coro della stessa il *Giudizio Universale* che inizialmente doveva essere affidato al Nostro: questi, infatti, poté ammirarlo, perché, «tornato a Bologna», ne andava raccontando «meraviglie» «esorbitando nelle lodi»;²² e non solo a voce, perché sul *Giudizio Universale*, opera di grande impatto emotivo, il Valesio compose anche alcuni sonetti.²³ Poiché la cappella di S. Francesco fu dotata dalla famiglia Magatti nel 1616, l'esecuzione del *San Francesco* potrebbe verosimilmente collocarsi entro tali termini temporali.

«Quaderni della Biblioteca del Convento Franciscano di Dongo», n. 2, aprile 1990, con bibliografia precedente.

²² C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice* cit., p. 150.

²³ C.C. MALVASIA, *Scritti originali del conte Carlo Cesare Malvasia spettanti alla sua Felsina pittrice*, a cura di L. Marzocchi, prefazione di Luciano Anceschi, Bologna, Edizioni Alfa, 1983, p. 350.

The first of these is the fact that the
 American people are not yet fully
 aware of the importance of the
 problem of the control of the
 epidemic diseases. It is true that
 the public health authorities have
 made considerable progress in
 the control of these diseases, but
 there is still much to be done.
 The second of these is the fact
 that the American people are not
 yet fully aware of the importance
 of the problem of the control of
 the epidemic diseases. It is true
 that the public health authorities
 have made considerable progress
 in the control of these diseases,
 but there is still much to be
 done.

The third of these is the fact
 that the American people are not
 yet fully aware of the importance
 of the problem of the control of
 the epidemic diseases. It is true
 that the public health authorities
 have made considerable progress
 in the control of these diseases,
 but there is still much to be
 done.

The fourth of these is the fact
 that the American people are not
 yet fully aware of the importance
 of the problem of the control of
 the epidemic diseases. It is true
 that the public health authorities
 have made considerable progress
 in the control of these diseases,
 but there is still much to be
 done.

The fifth of these is the fact
 that the American people are not
 yet fully aware of the importance
 of the problem of the control of
 the epidemic diseases. It is true
 that the public health authorities
 have made considerable progress
 in the control of these diseases,
 but there is still much to be
 done.