

L'opera di Giuseppe Mattia Borgnis in Val Rovana

Autor(en): **Filardi-Canevascini, Ilaria**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Bollettino della Società storica locarnese**

Band (Jahr): **15 (2012)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1034190>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'opera di Giuseppe Mattia Borgnis in Val Rovana

ILARIA FILARDI-CANEVASCINI

Situazione geologica e storica della Valle Rovana

«In nessun'altra parte del Ticino esiste forse, a pari altitudine, un luogo più ameno». Con queste parole l'alpinista e scrittore ticinese Federico Balli descriveva alla fine del XIX secolo l'altopiano di Campo e Cimalmotto, ultimi insediamenti della Valle Rovana in Valmaggia¹.

La valle Rovana è caratterizzata da un territorio selvaggio, in cui l'erosione del fiume Rovana, dal quale la valle prende il nome, ha modellato nei secoli la zona conferendole le particolarità di valle a V. Percorrendo l'erta strada che da Cevio inaugura la valle si giunge al bivio di Cerentino e svoltando a sinistra si imbecca la via che conduce alla valle di Campo, la quale comprende quattro località: Niva, Piano (San Carlo), Campo e Cimalmotto. La zona è caratterizzata da un grave problema idrogeologico: «La frana di Campo si inquadra in un titanico processo di erosione e costituisce la continuazione d'un fenomeno geologico che trae origine dalla notte dei tempi»². La grande alluvione del 1868, assieme al disboscamento avvenuto negli anni precedenti, aggravò la situazione. Il terreno sul quale sorgono Campo e Cimalmotto è friabile, per questo motivo si è dovuto incanalare il fiume Rovana in una galleria nella montagna antistante i due villaggi. La via per raggiungere Campo era impervia e difficilmente accessibile, tuttavia non è scampata alle visite dell'uomo. A partire dalla seconda metà del Seicento la realtà campese si arricchisce di un fitto viavai di emigranti e immigranti che inaugurerà una vasta rete di commercio. Il secolo a venire, il Settecento, è di conseguenza battezzato come il «Secolo d'oro», grazie al grande apporto di ricchezze giunte nella valle. Un ruolo principale per il benessere economico del villaggio lo ebbe la facoltosa famiglia Pedrazzini che intraprese legami d'affari con l'estero e chiamò il pittore vigezzino Giuseppe Mattia Borgnis ad affrescare a più riprese tra il 1730 e il 1750 oltre le facciate dei lussuosi palazzi di loro proprietà, pure le chiese del comune di Campo Vallemaggia, regalando alla regione un notevole patrimonio artistico, improntato sullo stile barocco, che possiamo ancora ammirare al giorno d'oggi. Si tratta dell'interno della chiesa parrocchiale di S. Bernardo a Campo Vallemaggia, dell'Oratorio di S. Giovanni Battista sempre a Campo Vallemaggia, di alcuni affreschi posti sulle pareti delle case Pedrazzini anch'essi a Campo e infine del protiro della chiesa della Beata Vergine Assunta di Cimalmotto.

¹ T. VALSESIA, *Cent'anni fa, un dipinto da salvare*, in «Eco di Locarno», 1 settembre 1988, p. 9.

² R. GIANELLA, *Considerazioni sulla frana di CVM*, 1932 in *Va sentiero*, P. GROSSI, aprile 1987.

Giuseppe Mattia Borgnis

Giuseppe Mattia Borgnis (Craveggia 1701-West Wycombe 1761) è considerato uno dei maggiori pittori del Settecento che la valle Vigizzo possa annoverare. Dotato di un talento innato per l'arte pittorica, fu inviato già dodicenne dal padre a Bologna, centro culturale legato a Venezia e a Roma, per studiare le tecniche dell'olio e soprattutto dell'affresco, ponendosi come punto di riferimento i Carracci, maestri del barocco seicentesco. In un secondo tempo si stabilì a Venezia dove assorbì anche i canoni stilistici di Tiziano, del Veronese³ e di Tiepolo, ed infine è probabile un suo viaggio a Roma, dato che nella sua pittura il Borgnis lascia trasparire la conoscenza dell'iconografia sacra, mitologica e profana di stampo raffaellesco e reniano. Tornato a Craveggia il nostro pittore si distinse più che altro nella tecnica dell'affresco, che lo portò a lavorare sia nella sua valle e nella val d'Ossola, che all'estero, come in Francia e in Inghilterra, abbellendo case private, chiese e cappelle. La stima nei confronti della sua opera crebbe al punto tale da dover assumere degli aiutanti ai quali furono assegnati i lavori di minor importanza, come la stesura e la preparazione dei colori e delle tele. Tra i numerosi allievi del nostro pittore è lecito richiamare l'attenzione su quello che ebbe maggior fama, superando il Maestro. Si tratta del pittore ticinese Giovanni Antonio Giuliano, detto Giuliano da Parma (Julien de Parme), nato a Cavigliano nel 1736 e morto a Parigi nel 1799.

Come artista il Borgnis si è sempre dimostrato molto modesto e umile. Non esigeva infatti troppo denaro per i suoi lavori, forse questo motivo ha contribuito a non far emergere a pieno la sua grandezza di pittore al di fuori dei suoi confini. I temi preferiti sono di carattere religioso, anche se i ritratti e le opere di genere mitologico sono numerosi. Gli spazi privilegiati sono i catini e le volte delle chiese, i salotti delle case signorili, le facciate dei palazzi e le cappelle.

Giuseppe Mattia Borgnis morì nel 1761 in circostanze misteriose a West Wycombe in Inghilterra, dove si trovava a decorare l'importante residenza di Sir Francis Dashwood, grande ammiratore dell'arte classica italiana. Gli fu assegnato il compito di riprodurre alcuni affreschi famosi del Reni, di Raffaello e del Carracci. Oltre al palazzo il Borgnis decorò pure la cappella dell'Abbazia di Medmenham con affreschi a carattere profano. Alla morte del pittore l'opera di West Wycombe fu ultimata dal figlio Giovanni, che si trovava in quel tempo in Inghilterra con i suoi fratelli Francesco e Pietro Maria tornati poi in patria.

La chiesa parrocchiale di S. Bernardo

Giunto a Campo Vallemaggia il visitatore è confrontato con lo stagliarsi del campanile della chiesa parrocchiale di S. Bernardo che svetta sul paesaggio in tutta la sua nobile imponenza; il visitatore è così invitato a scoprire l'interno dell'edificio.

³ T. BERTAMINI, *Giuseppe Mattia Borgnis pittore*, in «Oscellana» a. XIII, n.3-4 (1983), p. 123.

Non si conosce con certezza l'anno di fondazione della chiesa, si pensa possa essere stata eretta intorno al XIV secolo. Le prime notizie sicure risalgono al 1578, seguite dall'ampliamento della struttura nel primo quarto del XVII secolo e da interventi effettuati nei primi anni del Settecento che ne conferirono l'aspetto odierno. La chiesa fu consacrata il 5 giugno 1761 dal vescovo di Como Mons. G. B. Albrici-Peregrini. Nel corso dei secoli sono stati effettuati parecchi interventi di abbellimento e di restauro, quest'ultimi a causa del cedimento del terreno, che provocò varie crepe e molti danni. La data 1960 si ricorda con rammarico perché si intervenne in modo assai disastroso per riparare le crepe che avevano provocato danni agli affreschi essendosi insidiate nei muri nel corso degli anni. Infatti gli affreschi, soprattutto quelli situati nella volta sopra il presbiterio e nella parete destra dello stesso, sono stati caratterizzati da un notevole danneggiamento. Il primo intervento di restauro condotto secondo regole scientifiche data 1985-1987 per il rifacimento del tetto e per il consolidamento dell'edificio. Infine nel giugno del 2008 sono stati avviati finalmente i restauri all'interno della chiesa, tuttora in corso (estate 2012), mirando a donare nuovo splendore ai magnifici affreschi del Borgnis.

La chiesa parrocchiale di S. Bernardo presenta una pianta longitudinale con un'unica aula spaziosa. Entrando dal portone principale della facciata occidentale si scorge sulla sinistra il fonte battesimale, la Cappella di S. Vittore e quella del Carmine. Sul lato opposto di fronte a quest'ultima si trova la Cappella del Rosario, affiancata dall'entrata meridionale. La chiesa vanta uno splendido soffitto ligneo a cassettoni abbellito da decorazioni. Dirigendo i nostri occhi davanti a noi si ammirano la zona del presbiterio seguita e terminata dal coro, il tutto arricchito dai meravigliosi affreschi, opera della sensibilità artistica della mano del Borgnis. Sul lato destro del presbiterio si apre una porta che conduce alla sacrestia.

Riguardo gli affreschi che decorano la chiesa si hanno già notizie risalenti al Seicento, come si legge dai rapporti delle visite pastorali. Nei libri contabili della parrocchia sono riportate le date 1731-1732 riguardanti gli affreschi eseguiti dal Borgnis per la Cappella del Carmine e per il presbiterio. Gli affreschi del Seicento furono in parte cancellati e rimangono solamente quelli raffiguranti S. Carlo Borromeo, S. Luigi re di Francia, S. Domenico e probabilmente S. Rosa. Nel 1748 si conferma la realizzazione della seconda serie di affreschi del Borgnis, come riporta l'iscrizione posta sopra la porta principale: «Opere tutte fatte e rinnovate di questa chiesa dal pittore Giuseppe Borgnis di Craveggia in Vigizzo l'anno 1748».

L'intero impianto figurativo di stile barocco è opera del pittore vigezzino e presenta varie scene religiose e santi, incorniciate da pregevoli stucchi e decori, per valorizzarne la sacralità. Nel 1852 parte degli affreschi venne ritoccata dal pittore Pedrazzi al quale si attribuisce il decoro della Cappella di S. Vittore.

Vale la pena soffermarsi ad ammirare tre dei numerosi affreschi situati nella zona del presbiterio: l'Adorazione dei Magi (Fig. 1), l'Adorazione dei Pastori (Fig. 4) e l'Ultima Cena (Fig. 2).

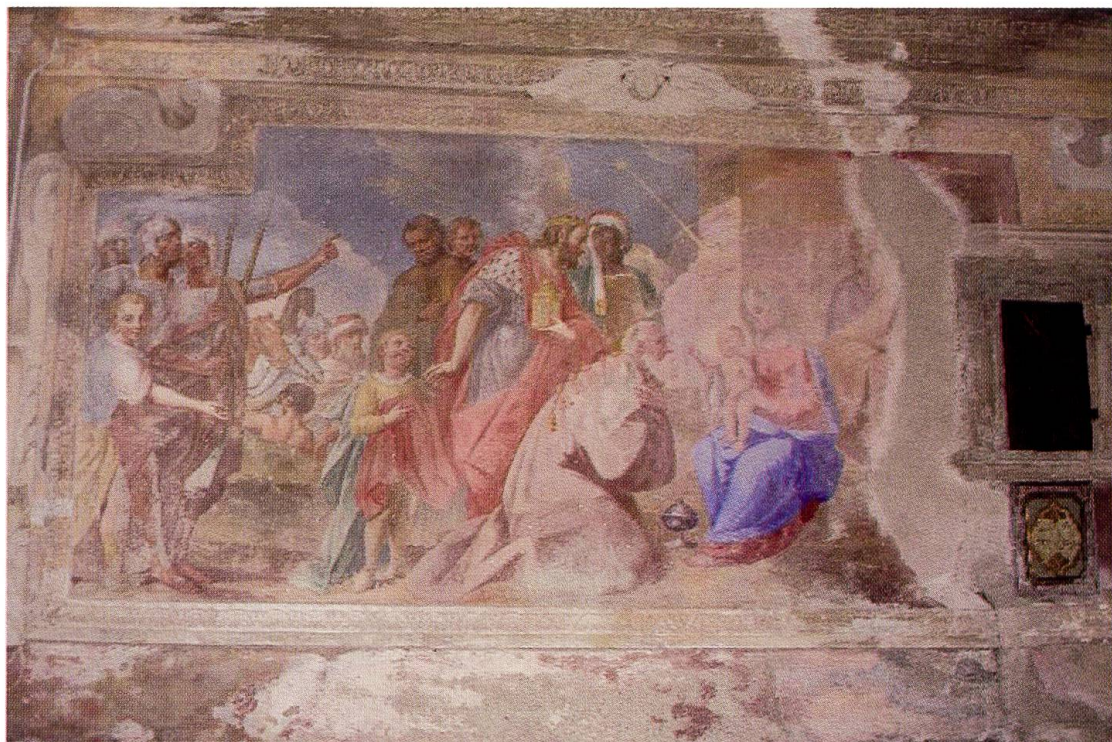


Fig. 1 Adorazione dei Magi, Chiesa Parrocchiale San Bernardo, Campo

La scena dell'Adorazione dei Magi occupa il registro inferiore della parete sinistra del presbiterio ed è incorniciata da un decoro in stucchi. Purtroppo la zona destra è rovinata da una grande crepa, che però non danneggia la figura della Madonna col Bambino. Analizzando l'immagine si può notare un notevole e dinamico gioco di sguardi che si instaura tra i personaggi. A prima vista l'occhio dell'osservatore cade su una giovane donna, posta al margine sinistro della scena, la quale indica con la mano destra l'evento e invita così il fedele ad assistere all'Epifania. Alle sue spalle due soldati discutono tra loro e uno di essi, puntando il dito verso il centro della rappresentazione, si direbbe porti l'attenzione dello spettatore sui Re Magi. Con occhio più attento si scopre una linea immaginaria che dal gesto del soldato porta alla stella cometa che sovrasta i Re Magi. Il fulcro della scena è occupato da un gruppo di uomini, tra i quali i Re Magi che offrono i doni a Maria e al Bambino. Un particolare in questo affresco mi ha colto di sorpresa: il numero dei Magi non pare essere tre, come di norma al giorno d'oggi lasciamo intendere, bensì quattro.

Nel Vangelo di Matteo si descrive l'arrivo dei Magi, ma non si cita il numero esatto di questi⁴. Nell'episodio dell'Epifania i doni offerti al Bambino sono tre: oro, incenso e mirra, ciò ha ispirato il numero dei personaggi: Melchiorre re dei persiani, Baldassarre re dell'India e Gaspare re d'Arabia. L'affresco ci offre quattro possibili Magi: il primo abbastanza plausibile è l'uomo genuflesso davanti al quale è posta in terra la coppa contenente l'incenso e che ne indica l'identità di Re Magio. Il secondo è l'uomo dal manto rosso che tiene il dono, si presume dell'oro, data la ricchezza della veste e la corona che egli porta sul capo. Ed ora arriva la difficoltà: l'uomo di colore, secondo l'iconografia seguente il XIV secolo, dovrebbe essere Gaspare, il terzo Re, ma in questa scena, sebbene indossi abiti lussuosi, non tiene alcuna offerta nelle mani. Il terzo dono, la mirra, si trova tra le mani dell'uomo posto dietro il ragazzo, e ciò farebbe pensare che si tratti di un quarto Magio.



Fig. 2 L'Ultima Cena, Chiesa Parrocchiale San Bernardo, Campo

Nella rappresentazione della Madonna con Bambino si nota la grazia e la morbidezza che contraddistinguono il tratto del Borghini. La vergine mostra un atteggiamento materno molto tenero, svelato dal suo sguardo

⁴ Vangelo di Matteo, 2.

d'affetto e d'amore e dai gesti delicati con i quali aiuta Gesù Bambino, circondato da un'aurea di luce che ne evidenzia la divinità, a reggersi in piedi mentre benedice i Re Magi. Secondo il Vangelo di Matteo la scena dell'Adorazione dei Magi non si svolge davanti alla capanna o alla grotta, ma davanti alla «casa»⁵ del Bambino e sembra che il Borgnis si sia attenuto a questa informazione, dato che si scorge un'architettura simile ad una casa che circonda la Sacra Famiglia.



Fig. 3 L'Ultima Cena, Cappella del Sacramento, Sassetto

Sopra l'Adorazione dei Magi si trova un'altra particolare ed interessante scena racchiusa da un arco: l'Ultima Cena. Malauguratamente una grossa crepa rovina la rappresentazione togliendo allo spettatore le figure del Cristo, del quale si è salvata unicamente l'aureola, e dell'apostolo Giovanni. I personaggi sono identificabili secondo l'iconografia diffusa: Giovanni appoggia la testa sul petto di Gesù, come si può intuire dal particolare del corpo a noi visibile, la parte iniziale del braccio dell'apostolo suggerisce una tensione in avanti dell'arto e di conseguenza si configura la posizione protesa dell'apostolo verso Gesù, mentre la mano di Cristo è appoggiata sulla spalla dell'a-

⁵ Vangelo di Matteo, 2-10: «La stella si muoveva davanti a loro fino a quando non arrivò sopra la casa dove si trovava il bambino».

postolo. Anche in questa scena è presentato l'aspetto dinamico degli sguardi che si instaura tra gli apostoli, i quali risultano assai turbati dalle parole di Gesù: tra di essi si nasconde colui che tradirà il Cristo. Si riconosce di spalle Giuda che tiene il sacchetto contenente i trenta denari e Pietro. Si può intuire che l'apostolo alla sinistra di Giovanni è Pietro, poiché col braccio destro sembra voler richiamare l'attenzione di Giovanni per chiedergli chi sia il traditore, come afferma il Vangelo di Giovanni⁶. Si intuisce che il Borgnis si sia affidato proprio al Vangelo di Giovanni visto che al di sopra dell'affresco entro una lunetta è rappresentato Giovanni Evangelista col suo attributo, vale a dire l'aquila, mentre nell'altra lunetta è effigiato l'evangelista Matteo in relazione all'Adorazione dei Magi.

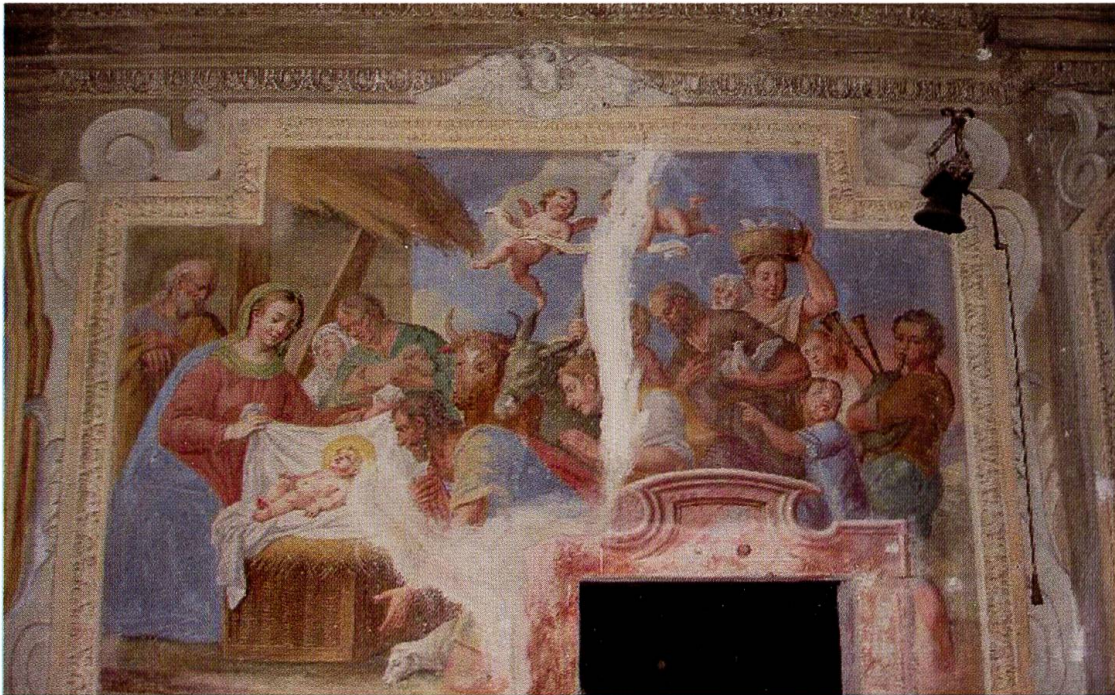


Fig. 4 Adorazione dei pastori, Chiesa Parrocchiale San Bernardo, Campo

Comparando quest'episodio con altre rappresentazioni dell'Ultima Cena sempre ad opera del Borgnis, ho scoperto che ne esiste una pressoché identica: si tratta dell'Ultima Cena presente nella Cappella del Sacramento a

⁶ Vangelo di Giovanni, 13,21-26: «Gesù parlò così, ed era molto turbato. Poi disse: «io vi assicuro che uno di voi mi tradirà». I discepoli si guardarono gli uni gli altri, perché non capivano di chi parlava. Uno di loro, il discepolo prediletto di Gesù, era vicino a lui a tavola. Simon Pietro gli fece un cenno come per dire: «Chiedigli di chi sta parlando». Il discepolo si voltò verso Gesù e appoggiandosi sul suo petto gli domandò: - Chi è Signore?».».

Sasseglio, in Val Vigezzo (Fig. 3). I personaggi presentano gli stessi atteggiamenti e gli stessi gesti, pure gli abiti sono simili nella fattura e nel colore. La figura dell'apostolo Pietro è quasi la stessa, se non per alcune differenze che concernono la posizione delle braccia e delle mani. Viste le molte similitudini ho azzardato un'ipotesi per ciò che riguarda le figure del Cristo e di Giovanni scomparse nell'affresco di Campo: in origine rivelavano presumibilmente gli stessi caratteri che si possono osservare nell'affresco di Sasseglio. Infatti a Campo si può intuire che Giovanni si appoggia al Cristo e a Sasseglio lo si vede proprio in questa posizione. L'apostolo si mostra appoggiato al petto di Gesù mentre si sorregge la testa con la mano. Il colore della veste è uguale a quello che si vede a Campo. A Sasseglio Gesù è rappresentato con lo sguardo verso il basso, con un'espressione seria e composta mentre appoggia la sua mano destra sulla spalla di Giovanni. Secondo la mia ipotesi si può attribuire quindi lo stesso volto composto al Cristo di Campo, dove si nota soltanto la stessa posizione del braccio sinistro e della mano destra. Anche per ciò che riguarda la veste, si constata l'uso di stessi colori: blu e rosso. La crepa e il primo restauro che a Campo hanno rovinato queste due figure sottraggono anche la vista di una parte dell'agnello posto al centro del tavolo. A Sasseglio si trova l'agnello allungato sul piatto, pertanto si può intuire che quello di Campo gli sia molto simile.

Nella rappresentazione dell'Adorazione dei Pastori è ben evidenziata la lettura da parte del pittore del testo sacro in questione che si trova solamente nel Vangelo di Luca⁷ e l'eloquente trasposizione del testo. Nel Vangelo si legge di un angelo che annuncia ai pastori l'arrivo di una «Grande gioia» e di un gruppo di angioletti che pronunciano la frase *Gloria in excelsis Deo* e che indicano così la presenza di un Bambino avvolto in fasce che giace in una mangiatoia. Il Borgnis si è ben attenuto al testo, infatti ha raffigurato al centro della scena due angioletti che mostrano un cartiglio con la scritta *Gloria in excelsis Deo*. Sulla sinistra è posto l'evento principale: Maria svela il Bambino tenendo il lenzuolo per i due angoli superiori conferendogli la funzione di cornice per evidenziare l'importanza della nascita. I pastori si inginocchiano e si protendono verso il Bambino con fare adorante. Tutta l'attenzione è rivolta verso di lui. Sul lato destro della scena si nota l'inte-

⁷ Vangelo di Luca, 2,8-17: «In quella stessa regione c'erano anche alcuni pastori. Essi passavano la notte all'aperto per fare la guardia al loro gregge. Un angelo del Signore si presentò a loro, e la gloria del Signore li avvolse di luce, così che essi ebbero una grande paura. L'angelo disse: "Non temete! Io vi porto una bella notizia che procurerà grande gioia a tutto il popolo: oggi, nella città di Davide, è nato il vostro Salvatore, il Cristo, il Signore. Lo riconoscerete così: troverete un bambino avvolto in fasce che giace in una mangiatoia". Subito apparvero e si unirono a lui altri angeli. Essi lodavano Dio con questo canto: "Gloria a Dio in cielo e pace in terra agli uomini che egli ama." Poi gli angeli si allontanarono dai pastori e se ne tornarono in cielo. Intanto i pastori dicevano gli uni agli altri: "Andiamo fino a Betlemme per vedere quel che è accaduto e che il Signore ci ha fatto sapere." Giunsero in fretta a Betlemme e là trovarono Maria, Giuseppe e il bambino che dormiva nella mangiatoia. Dopo averlo visto, dissero in giro ciò che avevano sentito di questo bambino».

ressante figura di uno zampognaro che cattura lo sguardo dell'osservatore, il quale a sua volta è condotto alla scena principale dal braccio sinistro del bimbo che indica il Bambino. La stessa composizione è adottata nella scena dell'Adorazione dei Magi per introdurre il fedele all'evento sacro.

Case Pedrazzini e Oratorio San Giovanni Battista

Giuseppe Mattia Borgnis non poté non lasciar traccia del suo passaggio a Campo Vallemaggia nelle splendide dimore della famiglia sua committente: i Pedrazzini. Infatti sono presenti bellissimi affreschi sulle pareti delle facciate principali degli imponenti palazzi.

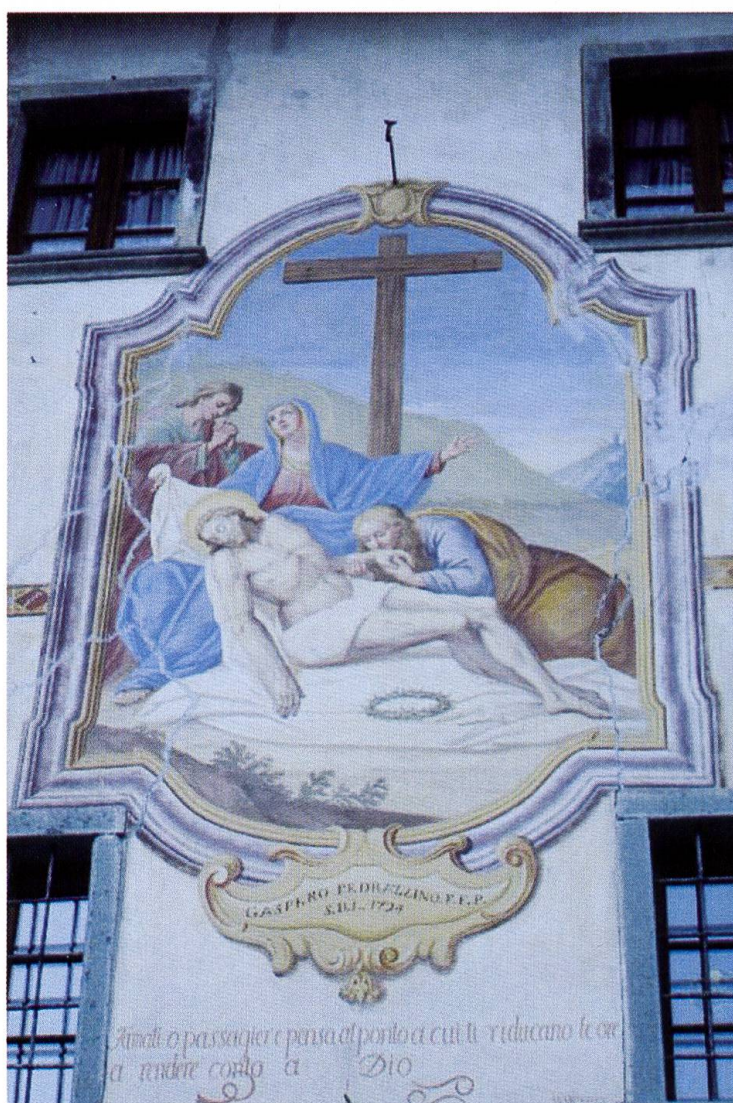


Fig. 5 Deposizione, Casa Giovanni Battista Pedrazzini II, Campo

Sulla facciata principale della casa Giovanni Battista Pedrazzini II, detta *Ad Fontem* e datata 1746, è raffigurata una magnifica ed essenziale rappresentazione della Deposizione (Fig. 5). Anche questo affresco è inquadrato da un decoro che ne evidenzia l'importanza. Vediamo al centro il Cristo morto che poggia sul grembo della Madonna. Il volto di Gesù è incorniciato dal drappo bianco che tiene Maria, proprio come nella scena dell'Adorazione dei Pastori. Accanto a Gesù si trovano la Maddalena e S. Giovanni Battista immersi nel loro muto dolore e la Madonna che volge lo sguardo al cielo nell'atto di implorare pietà. Al centro sul lenzuolo bianco sta la corona di spine, attributo della Passione. Nel cartiglio sotto l'affresco si legge la scritta «Gaspero Pedrazzino F[ece] F[are] P[er] S[ua] D[evozione] L[Anno] 1724» stante a significare la data di morte dello stesso Gaspare. Sulla parte destra della facciata si può ammirare un altro affresco raffigurante il Padre eterno e S. Michele Arcangelo in Cielo e sotto S. Giovanni Battista e S. Antonio Abate.

Anche il palazzo di Guglielmo I, costruito nel 1730, accoglie sulla parete sud altri affreschi attribuiti al Borgnis. Sulla parte destra della facciata si ammira l'affresco ben conservato raffigurante l'Arcangelo Michele (a sinistra), in volo con la spada in mano nell'atto di intimorire il diavolo disteso sul terreno, e S. Antonio Abate (a destra). Nella zona superiore dell'affresco, sospesa su una nuvola, sta la Madonna col Bambino in grembo.

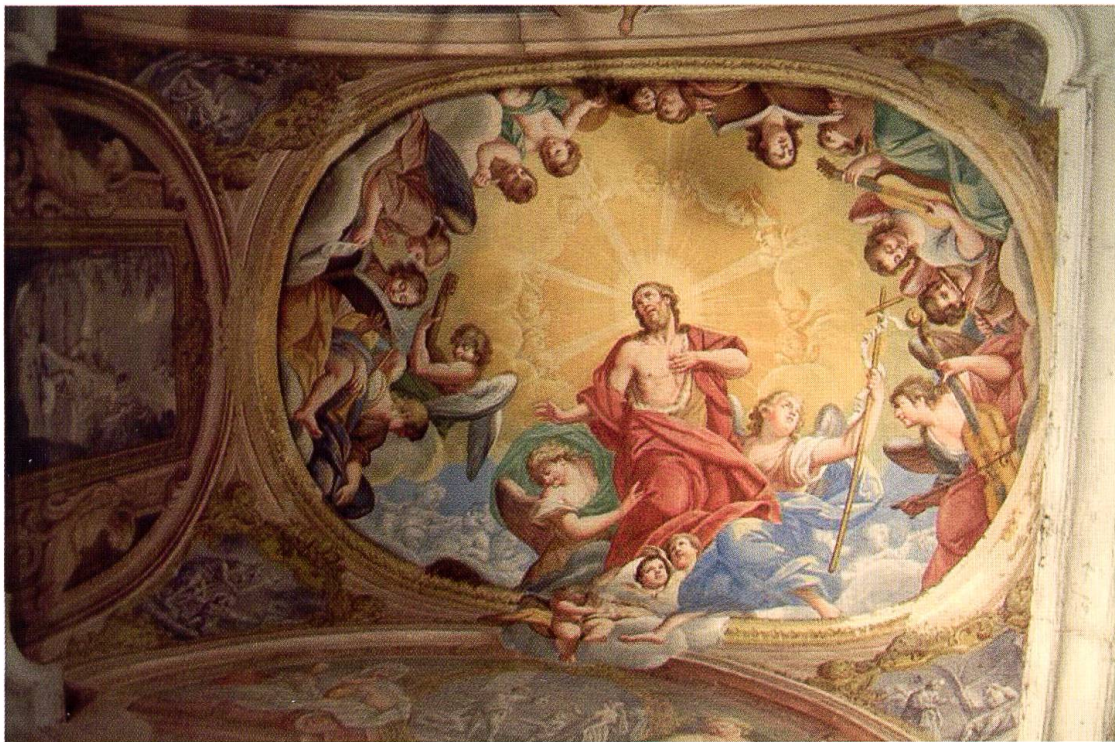


Fig. 6 Gloria di San Giovanni Battista, Oratorio San Giovanni Battista, Campo

Collegato al Palazzo di Giovanni Battista Pedrazzini si trova il piccolo Oratorio di S. Giovanni Battista, fondato nel 1749 ed affrescato al suo interno dal Borgnis. L'edificio presenta un'unica sala rettangolare senza transetto e con volte a crociera. Nel presbiterio sono affrescate le scene della vita di S. Giovanni Battista descritte attraverso un linguaggio assolutamente barocco lasciando spazio all'illusionismo prospettico, alla resa dell'infinito grazie al *trompe-l'oeil* e ad una virtuosità graziosa ed armonica, il quale fulcro si trova nella sontuosa rappresentazione della Gloria di S. Giovanni Battista (Fig. 6), attorniata da episodi della vita del Santo realizzati in grisaille. Al centro della volta ellittica si erge imponente S. Giovanni Battista, raffigurato seguendo le regole prospettiche che lo pongono in una situazione di scorcio molto audace, attorniato dagli angeli musicanti e sostenuto da due angeli, uno dei quali regge una croce dalla quale sventola un cartiglio con la scritta *Ecce agnus Dei*. Sotto di lui è rappresentato un putto raffigurato in *trompe l'oeil*.

Chiesa della Beata Vergine Maria, Cimalmotto

La piccola chiesa dedicata alla Beata Vergine Assunta si erge in cima ad un motto, dal quale prende il nome la frazione di Cimalmotto. Come l'Oratorio S. Giovanni Battista anche questo edificio presenta al suo interno un'aula unica senza transetto. Le pareti sono affrescate da numerose scene sulla vita di Maria. Non si sa con certezza se siano opera del nostro pittore vigezzino. D'altra parte, all'esterno dell'edificio sacro, sul muro della parete nord del protiro, si trova un'enorme tela, opera certa del Borgnis: Il colpo di Lancia (Fig. 7). La tela è stata sottoposta ad un restauro nel 1989 nell'anniversario dei cento anni trascorsi da quando Federico Balli scrisse sull'annuario del Club alpino ticinese «un dipinto che se ne va»⁸, descrivendo lo stato sciupato dell'affresco, e in seguito lo stato originario dell'opera, forse dovuto all'alluvione del 1868 e ai vari smottamenti. Per questo motivo si decise di strappare l'affresco dal muro per poi collocarlo su tela.

La tela, valutata come una delle opere maggiori del pittore vigezzino, è da indagare dettagliatamente. Si può supporre che per eseguire questo affresco il Borgnis si sia basato sul celebre Colpo di Lancia di Rubens (Fig. 8) datato 1619-1620 e conservato ora al Koninklijk Museum voor Schone Kunsten ad Anversa. Il Borgnis può esserne venuto a conoscenza durante uno dei suoi viaggi in Italia dove ebbe probabilmente occasione di vedere un'incisione del famoso dipinto del Rubens. Questo spiegherebbe l'immagine rovesciata rispetto all'originale che caratterizza il dipinto del vigezzino. Il pittore fiammingo lavorò in Italia e creò vari laboratori in tutta Europa con l'intento di far tradurre le sue opere in diverse tecniche, tra le quali l'incisione. Se il Borgnis avesse visto di persona l'opera originale difficilmente

⁸ In cura un capolavoro del Borgnis, in «Eco di Locarno», 11 luglio 1989, p. 11.

l'avrebbe riprodotta a rovescio. La scena presenta al centro il Cristo in croce che viene trafitto da un soldato concentrato nel suo atto, mentre la Madonna in basso a sinistra si strugge in un muto dolore con lo sguardo rivolto al figlio. Il corpo di Cristo è cosperso dal sangue che sgorga dalle ferite provocate dai chiodi, dalla corona di spine e dal colpo di lancia. Il volto reclinato appare dolorante, ma allo stesso tempo calmo e sereno. Sul capo è posta la corona di spine e attorno aleggia un'aurea di luce divina. Ai piedi della croce si trova Maria Maddalena che, slanciandosi in avanti, cerca inutilmente di fermare il soldato. Ai lati di Gesù stanno anch'essi crocifissi i due ladroni e, particolare interessante, il ladrone alla sinistra del Cristo mostra il segno delle corna con la mano sinistra. Alla destra di Gesù invece si contorce nel suo dolore l'altro ladrone.

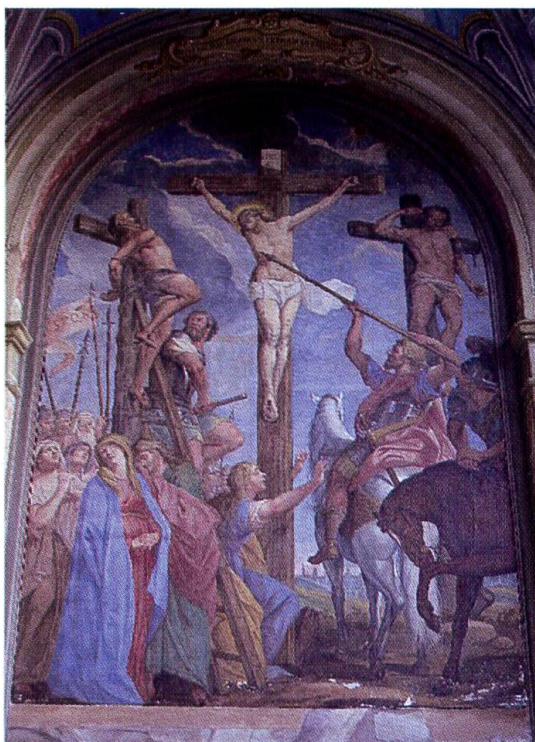


Fig. 7 Il Colpo di Lancia, 1749, Protiro della Beata Vergine Assunta, Cimalmotto



Fig. 8 Il Colpo di Lancia, Rubens, 1619-1620, Royal Museum of Fine Arts Autwerp, ©Lukas-Art in Flanders vzw, foto Hugo Maertens

Paragonando il dipinto del Borgnis a quello del Rubens si nota subito come il pittore vigezzino si sia attenuto alla composizione del collega fiammingo. L'atmosfera però è molto diversa e nel dipinto fiammingo risulta più drammatica, turbolenta, caratterizzata da forti tonalità scure e da linee diagonali e a spirale. Dal fondo tetro si stagliano energicamente e illuminati da un bagliore quasi mortale i corpi di Cristo e dei due ladroni. Si può notare l'abilità con la quale il Rubens tratta il corpo umano, evidenziandone i

muscoli e la carne quasi in maniera esagerata. A destra del dipinto la Madonna è rappresentata isolata nel suo dolore, col viso rivolto alla sua sinistra e gli occhi al cielo, quasi per allontanarsi dalla vista della tragica fine del figlio. I personaggi sono disposti in maniera concentrica, essi ruotano tutti attorno a Gesù, donando vita ad un movimento circolare accompagnato dalle nuvole scure che forma un vortice. Nella versione del Borgnis invece l'atmosfera risulta più fredda, calma, leggera e addirittura morbida e graziosa, grazie all'uso dei colori più chiari e alla tecnica originaria dell'affresco. Un altro fattore che rallenta l'effetto di dinamicità è la disposizione centrale del corpo di Cristo. Egli ci appare infatti in una posizione frontale. I due ladroni a fianco a Gesù sono collocati in maniera più ordinata formando una linea orizzontale e stabilendo un certo equilibrio con la figura di Cristo. Tra i personaggi lo spazio è leggermente più ampio, dando così maggior respiro al quadro.

Conclusione

Analizzando le varie opere del Borgnis si può affermare che il pittore vigezzino non fu da meno dei grandi maestri del barocco seicentesco. La sua tecnica fine, elegante, morbida e graziosa conferisce alle sue opere un tocco originale che alleggerisce lo stile barocco. Doveva aver stupito molto i componenti della famiglia Pedrazzini, nel richiamarlo due volte in Val di Campo per decorare le chiese e i magnifici palazzi, che riscontrano molte affinità con gli affreschi eseguiti dallo stesso Borgnis nelle sue valli, come attesta per esempio il particolare dell'Ultima Cena. Anche in altre chiese ci sono varie scene religiose che presentano similitudini nella disposizione dei personaggi. Ciò rimanda al semplice fatto che il Borgnis si portava appresso gli stessi cartoni preparatori per poi eseguire gli affreschi.

È da riconoscere nel Borgnis un modo assai semplice di tradurre in pittura le storie del Vangelo e della Bibbia. Le scene dipinte nelle chiese analizzate nel mio studio⁹ sono chiare e facili da comprendere in maniera da arrivare direttamente al fedele. Questo non significa che il Borgnis si sia concentrato unicamente sui personaggi principali, anzi in tutte le sue rappresentazioni religiose si possono osservare moltissimi particolari e personaggi secondari che accompagnano la scena principale rendendola più realistica e più vicina ai fedeli, in modo tale da rendere gli affreschi uno strumento di istruzione nei confronti della popolazione contadina che abitava in questo caso la valle Rovana. Come il Borgnis abbia conosciuto la famiglia Pedrazzini rimane un mistero, ma ciò non toglie ai Pedrazzini il grande merito di aver contribuito a donare alla Rovana delle ricchezze artistiche di elevato livello.

⁹ I. CANEVASCINI, *L'Opera di Giuseppe Mattia Borgnis in Val Rovana*, tesi di Master presentato alla facoltà di Lettere dell'Università di Friburgo, 2008.

Pittore umile e modesto, ignorato per troppo tempo dalla critica, riemerso negli ultimi decenni grazie a studi di critici dell'arte, scavalcando così i confini della sua valle Vigezzo giungendo anche nel vicino Ticino, sperando che la sua opera in valle Rovana venga valorizzata e posta al pari delle migliori opere artistiche che offre il Cantone Ticino, vada al Borgnis il merito di aver arricchito anche la valle di Campo di un ricco patrimonio artistico.