

Camillo libero

Quasi ogni secolo ha avuto le sue 'censure' e i suoi codici obbligati. Per fortuna, però, alcuni committenti importanti si sono sentiti al di sopra delle leggi e hanno sollecitato gli artisti a produrre opere politicamente scorrette. Grazie a un Della Croce di Riva San Vitale conosciamo un Procaccini liberato dalle rigidità controriformistiche.

Camillo Procaccini era probabilmente il "miglior pittore della città di Milano", come veniva definito alla fine del '500 dal famoso collezionista milanese, padre Sebastiano Resta. Ma le moltissime pale della sua industriosa bottega risentono un po' dello stile ingessato e 'ideologicamente corretto' della Controriforma. Secondo San Carlo Borromeo la cultura e in particolare le arti visive avevano una missione da compiere e questa veniva assai ben sorvegliata.

Procaccini, che arrivò in Lombardia da Bologna nel 1587, aveva però una sua personalità che riuscì a esprimere nei quadri della gioventù e nelle poche situazioni in cui gli era consentito dipingere liberamente.

È questo aspetto che viene illustrato dalla mostra dal titolo "Camillo Procaccini (1561-1629). Le sperimentazioni giovanili tra Emilia, Lombardia e Canton Ticino", che la Pinacoteca Züst di Rancate ha in corso fino al 2 dicembre (da martedì a domenica dalle 9 alle 12 e dalle 14 alle 17, lunedì chiuso), studiata e realizzata da Daniele Cassinelli, Francesco Frangi, Alessandro Morandotti, Paolo Vanoli e coordinata da Mariangela Agliati Ruggia (catalogo Silvana Editoriale).

I curatori non hanno dovuto allontanarsi molto da Rancate per trovare il primo degli esempi di pittura 'libera'. Nella chiesa di Santa Croce a Riva San Vitale si trova uno dei monumenti tardorinascimentali più significativi dell'intera Svizzera: infatti il pittore

venne chiamato a dipingere, insieme alla bottega dei fratelli Pozzi di Valsolda, una sorta di allegorie davvero stravaganti: un campionario di teste leonine, uomini baffuti, sfingi dai seni prosperosi in una gara fra grottesche variopinte e squarci di paesaggi che coprono le pareti tutt'intorno al grande spazio tondo dell'edificio.

È tutto un richiamo simbolico al mondo terreno che l'occhio di chi entra in chiesa incontra immediatamente, nella parte inferiore del tempio, prima di rivolgersi verso l'alto, attratto dalla luce e dalla monumentalità della cupola dove, di contrappunto, viene presentato, man mano che si sale verso l'alto, un grande spazio salvifico di natura celeste.



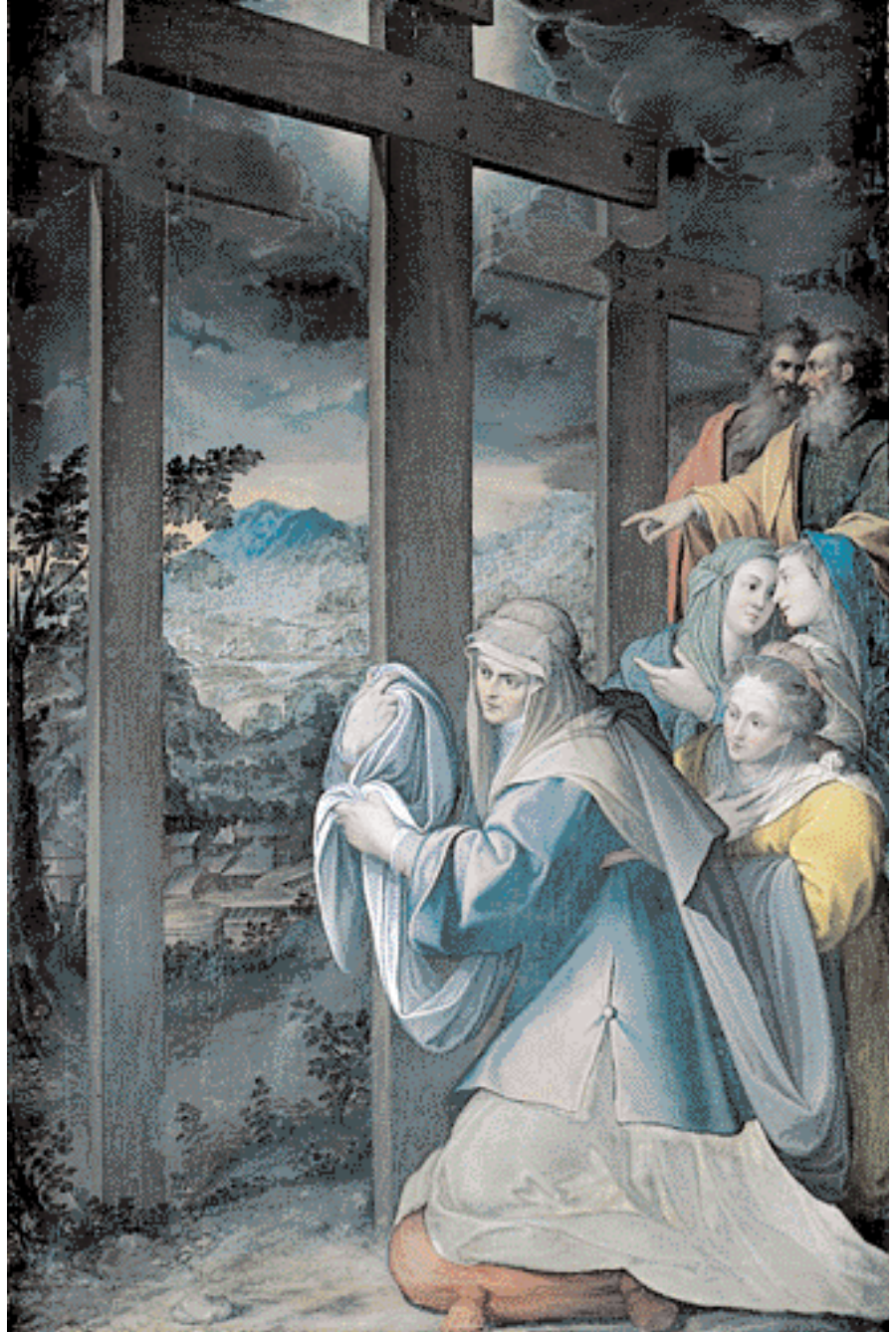


Insegne ecclesiastiche, simboli cristologici e, nella sommità del catino, un grande *Giudizio Universale*, purtroppo ormai quasi tutto sparito. L'allegoria è corretta e suggerisce che l'effimero del mondo fatto dei richiami sensuali, magari anche positivi come le bellezze dei paesaggi, è mera futilità rispetto alla vita eterna del cielo da raggiungere attraverso il giudizio finale. Ma come potè 'passare' questo realismo in piena Controriforma?

Il fatto è che il tempio di Santa Croce, pur essendo una delle più grandi costruzioni antiche del Mendrisiotto, nasce come tempio privato della potente famiglia milanese dei Della Croce, stabilitasi nel Quattrocento nel castello di Bellinzona ai tempi del Duca Galeazzo Maria Sforza, e poi giunta nel paese sulle rive del Ceresio, dove edificò la villa adiacente alla chiesa e il palazzo oggi sede del Comune di Riva.

Si capisce così la ragione della dedizione alla Santa Croce del tempio, fatto costruire nel 1580 come luogo di culto personale da un discendente del castellano di Bellinzona, Giovanni Andrea Della Croce, già arciprete di Riva San Vitale, per legare il cognome della propria famiglia e della propria stirpe a quell'edificio religioso. Non a caso la decorazione principale del presbiterio ruota intorno al tema della Croce di Cristo che sfocia nel ritrovamento della Santa Croce da parte della regina Elena, madre di Costantino.

Definito personalmente dall'arciprete Andrea Della Croce, il programma teologico così come la scelta delle iconografie furono liberi dalle rigide prescrizioni tridentine suggerite da un teologo inflessibile come San Carlo Borromeo e da suo cugino Federico. Della Croce chiamò i massimi esponenti dell'arte lombarda: la bottega dei fra-



Nella pagina a fianco, la *Visione di Costantino* e, sopra, *Sant'Elena in adorazione della vera Croce*, opere di Camillo Procaccini del 1591-92, in mostra alla Pinacoteca Züst e provenienti dalla chiesa di Santa Croce a Riva San Vitale, di cui si vede un particolare di una grottesca (in alto). A destra, *Creazione di Eva*, circa 1585, modelletto preparatorio per un particolare del ciclo di affreschi della basilica di San Prospero a Bologna, in cui si nota un mondo fiabesco.

telli Pozzi di Valsolda, i migliori sulla piazza locale come interpreti dell'arte romana sulle rive del Ceresio, e la bottega di Camillo Procaccini, appunto ormai trentenne (siamo nel 1591) come rappresentante del 'nuovo' in Lombardia.

Del resto pochi anni prima Procaccini ricevette una commessa ancor meno 'alli-



Sotto, il *Sacrificio di Isacco* (circa 1587-1590), della Pinacoteca di Varallo Sesia, con il particolare del serpente che partecipa stupito al dramma, in una sorta di cartoon alla Walt Disney. A destra, le *Tentazioni di Sant'Antonio*, disegno, (circa 1590-95) con mostri, draghetti, diavoli e diavolesse che insidiano il santo.

neata', quella di Pirro Visconti Borromeo (come dire... parenti serpenti), che gli commissionò i profanissimi affreschi della villa di Lainate, una 'sans souci' poco nota ma di grande effetto.

Provenienti da Riva San Vitale, le due grandi pale laterali del presbiterio con la



Visione di Costantino e il *Ritrovamento della Vera Croce*, e la pala d'altare con *Sant'Elena in adorazione della vera Croce* al pian terreno della Züst sono uno spettacolo da non perdere, viste l'uno accanto all'altra e quasi tutte restaurate, per i colori smaglianti ritrovati e per alcune scene di paesaggio che potrebbero essere collocate più in epoca impressionistica che non in quella tardorinascimentale.

Tutta la mostra è comunque una sorpresa, perché indagando qui per la prima volta il periodo giovanile di Camillo, sia quello emiliano e sia quello dei primi anni lombardi, si scopre proprio quella nota bizzarra e fantastica della sua pittura che non sarà mai più riscontrabile nelle sue opere degli anni maturi.

Si scopre allora un Procaccini ammalante affabulatore che si diverte a rappresentare mostri dal volto umano, come nel caso dei draghi che, lottando senza scampo contro



la spada di San Giorgio, cercano pietà con i loro occhioni imploranti in quelli dell'eroe cristiano. O come quei leoni della creazione di Eva spettatori di un evento quasi magico dentro un paesaggio da cartone animato. Chi conosceva Camillo Procaccini autore di concitate scene del tipo di quelle presenti nel duomo di Milano o austere come quelle della Collegiata di Bellinzona (*Incontro di Abramo con Melchisedec*, *l'Ultima cena* o *l'Agnello pasquale*), eseguite negli anni attorno al 1610, rimane meravigliato nel vedere a Rancate un grande disegnatore di paesaggi e di un naturalismo fantastico di eccezionale qualità, capace di dare un tocco di fantasia anche nelle scene di soggetto più drammatico. Come nel *Sacrificio di Isacco*, ad esempio, dove la presenza del serpente incredulo alla vista di tanto dramma, in bilico su un ramo del possente albero che pare abbracciare con i suoi nodosi rami padre e figlio rassegnati all'evitabile tragedia, partecipa alla scena come in un cartoon di Walt Disney. Sono una quarantina le opere della mostra, tra tele, affreschi strappati, disegni, bozzetti e incisioni, tutte di vibrante intensità iconografica (tra i disegni merita un attimo in più di attenzione quello con le *Tentazioni di Sant'Antonio*, per la varietà dei diavoli e delle diavolesse rappresentati), ma ognuna a documentare con studiata precisione ogni passaggio stilistico della giovinezza di un pittore che ha fatto scuola nell'arte lombarda dei primi anni del Seicento.

Giorgio Mollisi