

La chiesa di San Giorgio d'Origlio: aspetti storici e artistici

EDOARDO AGUSTONI

La chiesa di San Giorgio d'Origlio: aspetti storici e artistici

EDOARDO AGUSTONI

Si giunge alla chiesa di San Giorgio d'Origlio, orientata sull'asse nord-sud, attraverso una lunga scalinata scenografica che sale dal paese. Costruita su di una collinetta in parte rocciosa, completamente staccata e isolata dal nucleo abitato, è circondata da prati e boschi. La fronte è rivolta verso il laghetto d'Origlio e in lontananza si scorgono il San Salvatore e la Sighignola. Il paesaggio tutt'intorno è costellato di diverse punte di campanili: a meridione la parrocchiale di Cureglia, a sud-est Carnago, ad oriente Sala Capriasca, Ponte Capriasca e Vaglio, a settentrione la chiesetta del Bigorio.

Una tradizione locale, suggerita anche dal fatto che i terreni retrostanti la chiesa si dicono «pus-castel», indica che nel Medioevo un castello sorgeva in questo luogo. Nessuna traccia nei documenti d'archivio locali. Molto scarsa è pure la letteratura sull'edificio¹. Eppure, dopo una visita anche sommaria, ci si rende immediatamente conto che la chiesa di San Giorgio d'Origlio riveste un notevole interesse storico-artistico-religioso. Essa ha conservato intatte opere sei-settecentesche d'architettura, di pittura e di decorazione plastica, di artisti e artigiani di notevole maestria che fanno di questa chiesa uno degli edifici più significativi della regione.

I recenti restauri, iniziati a partire dagli anni '70 e in fase di ultimazione, hanno pure messo in luce tracce della chiesa medioevale². Perno centrale di questa costruzione è la figura lignea quattrocentesca della Madonna con il Bambino. È nella presenza di questa statua, avvolta in un'aura miracolosa e di grande richiamo di fedeli provenienti non solo da Origlio ma, come attestano i documenti, da tutta la Capriasca, che vanno ricercate le ragioni principali che spingono gli abitanti del posto, beneficianti già della chiesa assai ampia di San Vittore a Carnago, a voler costruire un edificio ecclesiastico di notevoli volumi architettonici decorandolo con importanti opere artistiche³. Ruolo determi-

1. A. ROBERTINI - S. TOPPI - G.P. PEDRAZZI, *Origlio*, in «Il Comune», 1974, pp. 239-251. A. ROBERTINI, *L'Immacolata di Origlio*, in «Il Giornale del Popolo», 7 dicembre 1976. B. ANDERES, *Origlio*, in «Guida d'arte della Svizzera Italiana», 1987, pp. 285-287.

2. I lavori di restauro sono stati condotti sotto la direzione dell'arch. Alberto Finzi di Massagno.

3. Si riporta qui di seguito il testo del documento risalente al 1832, attestante la notevole fama che la statua godeva nella regione: «Dopo varie fonzioni e processioni, fattesi a diversi santuari per ottenere dal Cielo l'acqua che già da tre mesi incirca eravamo privi, e che la campagna era arida, e che minacciava di continuare la siccità, alcuni uomini d'Origlio si risolvettero di portare in processione la statua della Immacolata Concezione di S. Giorgio, per ottenere la tanto bramata acqua. Come, infat-

nante per il riconoscimento della fama miracolosa della statua della Madonna, hanno avuto i diversi visitatori pastorali, in particolare San Carlo e Federico Borromeo, grandi propulsori del culto mariano in Lombardia dopo il Concilio di Trento (1545-1563). Tutta la chiesa è un inno alla gloria della Vergine, come attestano le pitture della cappella di San Giorgio, le scritte del cornicione della navata, e i numerosi ed importanti ex voto⁴.

Scopo di questo lavoro è quello di stabilire una cronologia delle diverse fasi costruttive attraverso i documenti d'archivio e una descrizione dell'apparato architettonico e decorativo, cercando di inserirli nel contesto storico-artistico della regione.

Cronologia della costruzione e della decorazione

Molto poco sappiamo sulla chiesa primitiva⁵. Alcune importanti tracce sono comunque rimaste ad attestare la presenza di un edificio quattrocentesco. Nel corso dei lavori di restauro, rimuovendo l'attuale altare della cappella di Sant'Antonio, a destra dell'entrata, è venuto alla luce un frammento di pittura quattrocentesca, nel quale si riconosce la figura di Sant'Antonio Abate. Questo frammento, che nella chiesa del XVs. occupava un'altra posizione, durante le successive fasi di ampliamento fu strappato e addossato alla mensa della cappella di Sant'Antonio⁶. In questa chiesa doveva trovar posto la statua lignea

ti, la Municipalità d'Origlio nel giorno 20 d'agosto scorso, con sua risoluzione, annui a tale proposta, e si fissò che il giorno 26 agosto avesse luogo tale fonzione, tutti gli abitanti di questo Comune concorsero con delle offerte per le (!) spesa della cera; ed il giorno 23 agosto venne levata dalla nicchia ed esposta in chiesa, dove si cominciò un devoto triduo. E tosto furono esaudite le preci dei buoni, in modo tale che nel giorno 26 suddetto non si poté fare tale processione per l'acqua che cadeva; ma, fedeli i divoti a Maria, trasportano, di unanime consenso, tale fonzione al giorno 2 novembre; e ciò in ringraziamento (!) della pioggia ottenuta. Corsa la voce di tale fonzione, ecco che i divoti corrono in folla ad assistere a tale fonzione, da tutte le parti; ed in gran parte si portano processionalmente, — cioè Ponte Capriasca, Tesserete, Bidogno, Lamone, Vezia e Comano; — e tutte queste processioni accompagnano il simulacro, che si portava in processione per il Paese; e tutti con modestia e devozione singolare. Il molto reverendo P. guardiano de' capucini del Bigorio, padre Giocondo, fa una allocuzione tenerissima ed edificante al popolo, in ringraziamento de' benefici ottenuti». L. BRENTANI, *Antichi maestri*, vol. IV, p. 191, n. 53.

4. I numerosi e pregevoli ex voto sono per il momento custoditi in sagrestia e meriterebbero uno studio approfondito.

5. Durante i restauri degli anni 1970-1980 non sono state condotte purtroppo indagini archeologiche.

6. L'informazione è stata fornita dal restauratore Luigi Gianola il quale ha pure segnalato che la pittura quattrocentesca nasconde un altro strato pittorico anteriore. Lo stesso restauratore ha fatto presente che nel locale ubicato tra le cappelle di Santa Caterina e San Carlo sussistono alcune tracce di pareti e pitture medioevali.

La presenza di un altare dedicato a Sant'Antonio Abate è attestata già sin dal 1577, durante la visita di Monsignor Tarugi, il quale lo localizza a sinistra della cappella maggiore: «(...) spoglio, non

della Madonna con il Bambino, attualmente inserita nella nicchia dell'altar maggiore. La statua non piacque al visitatore Monsignor Tarugi il quale, nella sua visita alla chiesa del 1578, ordina che «All'immagine della Madonna, ch'è sopra l'altar, si facci rifar la faccia decentemente»⁷.

All'edificio cinquecentesco appartiene invece il tabernacolo in pietra lavorata, ora inserito nella cappella di San Carlo a sinistra dell'entrata. Dalle visite pastorali degli ultimi decenni del XVIs., si apprende che la cappella maggiore orientata è talmente stretta e angusta che l'altar maggiore vi sporge. San Carlo Borromeo ordina quindi che sia preparata una protezione, formata da una tela ben dipinta da far aderire alla volta della cappella, in modo che l'altare contenente la statua della Beata Vergine sia completamente protetto⁸. L'aula cinquecentesca è coperta da un soffitto a cassettoni con un pavimento in lastre di pietra. Oltre ad una bussola per le offerte in denaro, si trovano nella navata due casse dove i fedeli possono riporvi in elemosina prodotti naturali quali lino, biada,... L'edificio non ha porte in facciata poiché il terreno prospiciente al frontespizio appartiene ad un privato: esse sono quindi situate nelle pareti laterali. La luce che illumina l'interno della chiesa entra, oltre che da tre piccole feritoie situate sul lato sud della navata, da un oculo del frontespizio; quest'ultimo ha un campanile a vela con due campane⁹.

Dalla visita del Cardinal Federico Borromeo del 1606 si apprende che la chiesa è stata in gran parte trasformata¹⁰. Il coro è stato portato a termine: è di forma quadrangolare, orientato, profondo cubiti 14, largo 10 e alto 15, ossia rispettivamente m. 6, m. 4 e m. 6,5. Sono queste le misure e la forma dell'attuale cappella di S. Giorgio. Lo stesso visitatore ci informa che l'altare maggiore, che

consacrato, malamente posto, da togliere». (AVesc., Visite e decreti di Bernardino Tarugi per la Capriasca (1577), vol. LXXV, pp. 107 e 194). Nel 1581 l'altare non è ancora stato demolito, come osserva san Carlo Borromeo: «Altare ss. Antonii et Georgii demoliatum statim; et donec demolitum non fuerit, in hac ecclesia non celebratur». (L. BRENTANI, *op. cit.*, vol. V, p. 152, nr. 1056). Nel 1606 Federico Borromeo ordina: «Titulum altaris sanctorum Antonii et Georgii, quod pro executore visitationis anni 1581 destructum fuit, ad altare maius transferimus» (*Ibid.*, vol. IV, p. 180, nr. 848).

L'attuale cappella di Sant'Antonio presenta all'altezza del sottotetto una interessante decorazione di piccole arcate in cotto disposte su tre strati sovrapposti, motivo questo che troviamo in edifici lombardi del XVs.: difficile comunque stabilire, senza un'indagine archeologica preliminare, la data d'erezione di questa cappella.







7. *Ibidem*, vol. V, p. 151, nr. 1055.

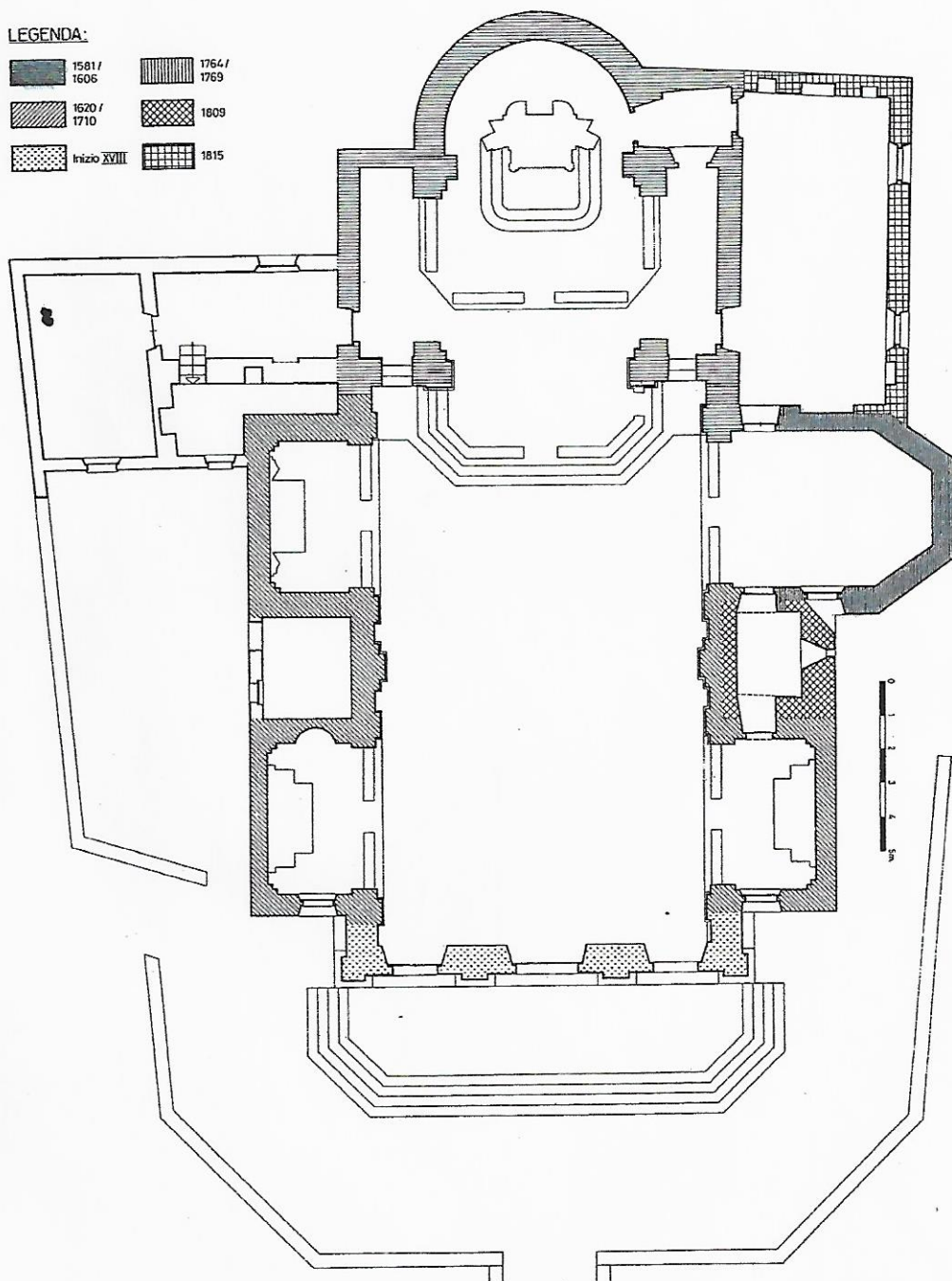
8. *Ibidem*, nr. 1056.

9. AVesc Visite e decreti di Bernardino Tarugi per la Capriasca (1577), vol. LXXV, pp. 107 e 194. Ringraziamo vivamente Don Giuseppe Gallizia, archivista presso la Curia Vescovile di Lugano, che ci ha aiutati nel reperire e nel decifrare i documenti delle visite pastorali.

10. Dai microfilms delle visite pastorali che si trovano all'AVesc si è appurato che i «Decreta», pubblicati da L. BRENTANI, *op. cit.*, vol. IV, p. 180, nr. 848, recanti solo il secolo (16..) e senza il nome del visitatore, appartengono a F. Borromeo, il quale visita la chiesa nel 1606; v. AVesc Decreti del Cardinal Federico Borromeo per la Capriasca (1606), vol. XLV, p. 9. Nello stesso AVesc si trovano i microfilms della visita di Federico Borromeo: Visita del Card. Federico Borromeo alla Capriasca (1606), vol. LXXXIV, p. 1v.

LEGENDA:

	1581 / 1605		1764 / 1769
	1620 / 1710		1809
	Inizio XVIII		1815



30. Piano della chiesa con le diverse fasi costruttive (Arch. Alberto Finzi, Massagno).

è quello precedente, poggia alla parete ed ha nella nicchia la statua della Beata Vergine Maria. In effetti, dietro l'altare attuale in legno, troviamo una nicchia ricavata dal muro della cappella, nella quale era quindi inserita la statua quattrocentesca. La volta e le pareti del coro, che ricevono luce da una finestra del lato destro, sono per il momento semplicemente intonacate. Federico Borromeo indica pure che l'edificio è ad una sola navata di 30 cubiti di lunghezza, 15 di larghezza e 22,5 di altezza, ossia rispettivamente m. 13, m. 6 e m. 9,5¹¹. La chiesa non ha ancora accesso in facciata, ma due porte si trovano sui lati meridionale e settentrionale della navata. Federico Borromeo incita quindi gli abitanti di Origlio a voler intavolare delle trattative con il Signor Bernardino Ferrari, per l'acquisto dei suoi terreni che confinano con la chiesa ad occidente, in modo da potervi aprire la porta principale e costruirvi un porticato. Questo terreno è acquistato nel 1609¹². Nello stesso anno viene pagato «(...) il pittore dell'opera fatta in detta chiesa, qual monta scudi trenta»¹³: si avanza qui l'ipotesi che con questa somma venga pagata la decorazione della cappella di S. Giorgio, la quale potrebbe risalire a quest'epoca, come si cercherà di approfondire ulteriormente in seguito, attraverso un'analisi stilistico-formale delle pitture.

Tra il 1614 e il 1617 vengono retribuiti gli scalpellini che lavorano alle colonne e agli scalini del portico, attorno al quale collaborano donne «(...) a servire, portare sassi et terra (...), per portare sabiono (...)», le quali ricevono 1 lira al giorno¹⁴. Una notizia molto interessante è documentata nel 1620, quando si segnala che «(...) si pagò m. Cesare da Ponte, per il disegno della chiesa (pagam 12 ottobre), lire 50»¹⁵. Una copia del progetto è custodita nell'Archivio Arcivescovile di Milano¹⁶. Il progetto milanese, datato 21 maggio 1620, che sappiamo

11. Sul pavimento della navata, a destra della cappella di S. Giorgio, una serie di piastrelle in cotto poste verticalmente stanno probabilmente ad indicare il limite sud della parete della navata visitata da Federico Borromeo, di cui si conservano tracce nel locale, tra le cappelle di San Carlo e Santa Caterina, già segnalate nella n. 6.

12. L. BRENTANI, *op. cit.*, vol. IV, p. 161, nr. 836.

13. *Ibidem*, Il pittore di cui si tace il nome viene pagato 30 scudi, ossia 375 lire. È questa una somma notevole: si pensi infatti che nella costruzione della stessa chiesa, e negli stessi anni, un mastromuratore prende 2,5 lire al giorno e un capomastro arriva a 3,5 lire. Il pittore è quindi pagato approssimativamente per una decorazione che l'ha visto impiegato per più di un mese: deve quindi trattarsi di un'opera di notevoli dimensioni, quale potrebbe essere per l'appunto la decorazione della cappella di San Giorgio.

14. *Ibidem*, p. 163, nr. 836. Di questo portico non sappiamo niente di più. Osservando la parete ovest della casa parrocchiale addossata alla chiesa, si scorgono due arcate, con relativi pilastri in mattoni e con capitelli in cotto, che sono state murate. Difficile stabilire, senza informazioni archeologiche, se si tratti del portico sopraccitato.

15. *Ibidem*, p. 164, nr. 837. Di questo architetto non si ha nessun'altra notizia. «Da Ponte» sta molto probabilmente per Ponte Capriasca.

16. L'esistenza del progetto per la chiesa di San Giorgio d'Origlio è segnalata da: G.B. MADERNA, *Per l'architettura religiosa nella chiesa di Milano dopo San Carlo*, in «Arte Lombarda», 1984, nr. 70/71, p. 110.

dai documenti essere di Cesare da Ponte, ha le dimensioni di un edificio di braccia 40x28 (m. 23,6x16,52): queste misure corrispondono alla superficie occupata dalla chiesa attuale, ad eccezione della parte absidale che è stata aggiunta solo nel XVIII. Tuttavia la tipologia della chiesa del progetto di Cesare da Ponte si scosta alquanto dall'attuale edificio: si tratta di una struttura ad aula rettangolare con l'inserimento di due cappelle in corrispondenza del centro delle pareti laterali. Due locali sono inseriti a fianco dell'incrocio dei due bracci. L'aula si conclude con una cappella maggiore quadrata e con un'abside semicircolare. L'edificio prevedeva inoltre, davanti al prospetto dal profilo spezzato con tre porte, l'erezione di un porticato su quattro pilastri. Tenendo presente quanto esisteva già prima del 1620 ed in particolare la cappella di S. Giorgio e paragonando il progetto milanese con l'edificio moderno, si direbbe che l'architetto da Ponte intendesse fare tabula rasa della chiesa primitiva. Non si conoscono le ragioni che hanno indotto gli abitanti di Origlio ad allontanarsi notevolmente dal progetto iniziale: ragioni che, non da ultimo, non vanno dissociate dall'aspetto finanziario che tale opera comportava.

I lavori di trasformazione dell'edificio, anche se non documentati attraverso progetti architettonici, hanno avuto luogo soprattutto durante il XVII. e la prima metà del secolo seguente, come attestano gli archivi e le diverse opere di decorazione (stucchi, pitture, tele,...). I lavori hanno inizio molto probabilmente nel 1622 allorquando si acquistano «(...) 20 mille matoni hauti da Gio. Rineldo (!) di Cureia (...)» e si pagano diversi artigiani e maestri, tra i quali spicca il capomastro Giovanni Antonio Galetto, il quale per diversi anni dirige la fabbrica della chiesa¹⁷. Dal 1635 al 1637 si trovano ancora tutta una serie di pagamenti che, come stanno ad indicare i materiali acquistati (calcina, sabbia, quadrelli), riguardano opere di muratura. Nel 1639 i lavori di edificazione sono probabilmente in una fase avanzata, come fa pensare l'intervento dell'Arcivescovo Cesare Monti, il quale trasferisce la statua della Vergine dall'altare laterale all'altare maggiore. L'Arcivescovo ha parole lusinghiere al riguardo dell'edificio: «La magnificenza di questa chiesa, la sua struttura e il gran corso di tutta questa valle alla miracolosa immagine della Beata Vergine (...) richiede che essa sia consacrata (...)»¹⁸. È in onore alla visita dell'Arcivescovo C. Monti che i parrocchiani di Origlio chiedono allo scultore Bartolomeo Tiberino, che ha bottega in Milano, di realizzare la «nivola», ossia una nicchia in legno dorato nella quale viene riposta la Sacra Immagine. Allo stesso scultore è commissionato l'altare maggiore, il quale è pronto nel 1643 e trasportato da Milano a Origlio dai fabbricieri della chiesa¹⁹. L'edificio è comunque ancora in cantiere

17. L. BRENTANI, *op. cit.*, vol. IV, p. 165, nr. 839.

18. *Ibidem*, p. 181, nr. 849.

19. *Ibidem*, p. 167, nr. 841 e p. 168, nr. 843. È molto probabile che la tavola in legno scolpita, conservata nella ex-casa parrocchiale, sia quanto rimane dell'altare eseguito dal Tiberino. La tavola rappresenta un drago alato dalla cui bocca fuoriescono gocce di sangue. Il drago era calpestato da

e dai libri dei conti si rileva che sempre nel 1639 sono acquistati un numero assai elevato di «quadrelli» e pagati diversi artigiani²⁰.

Nel 1644 il Canonico Antonio Bussola auspica che l'edificio sia presto concluso e decorato e che si costruisca nelle adiacenze la casa parrocchiale, dopo di che la chiesa può assumere il titolo di parrocchiale. Da quella stessa visita si apprende che Giacomo de Gallettis, proprietario dei terreni antistanti alla chiesa, cede questi spontaneamente in modo che una strada, collegante direttamente il paese alla chiesa, possa essere costruita²¹.

Nel 1682 il Card. Federico Visconti così scrive: «Si sta edificando una chiesa abbastanza 'insigne' dedicata alla Beata Vergine Maria e a S. Giorgio»²². Non si sa a che punto siano i lavori e i documenti degli ultimi decenni del XVIIs. sono purtroppo scarsi. Si deve aspettare il 1710 quando il sacerdote Ponziano Quadri, curato di Origlio dal 1701, ci lascia la seguente importante descrizione: «La chiesa dedicata all'Immacolata Concettione della Beata Vergine Maria è di struttura moderna. È fatta in volta, tutta stuccata, alta brazza 26, larga brazza 19, lunga brazza 44, con cinque altari»²³. È questo il primo documento d'archivio che attesta indirettamente la presenza di quattro cappelle laterali e dove le misure segnalate corrispondono all'edificio attuale, ad eccezione dell'abside semicircolare aggiunta solo più tardi.

Qualche decennio dopo, nel 1745, il Cardinale Pozzobonelli conferma e precisa la descrizione del Quadri²⁴. Le proporzioni sono le stesse. L'edificio ha una volta imbiancata «molto artistica»; nella facciata sono inserite tre porte e tre finestre²⁵. Il coro è chiuso da colonnette in marmo nero misto e possiede un altare spazioso con nel mezzo la famosa «nivola» contenente la Beata Vergine Maria. Lo stesso Cardinale descrive le cappelle minori. Dal lato del Vangelo, a sinistra, Santa Caterina, «rudimentale», e San Carlo, con stucchi; dal lato dell'epistola, a destra, San Giorgio, «decorosamente ornata da belle pitture», con altare in legno in cui sono incastonate delle reliquie protette da vetro, e Sant'Antonio Abate²⁶. Tutte le cappelle sono racchiuse da cancelli in legno. Il Poz-

San Giorgio: di questa figura non rimane che un piede. Quest'opera in legno è molto vicina stilisticamente alla «nivola» dello stesso Tiberino.

20. *Ibidem*, p. 168, nr. 844.

21. *Ibidem*, vol. V, p. 152, nr. 1057.

22. G. GALLIZIA, *Regesto delle visite pastorali nel Canton Ticino del Vescovo G.A. Torriani 1669-1672 e dell'Arcivescovo Cardinale Federico Visconti, 1682*, Lugano 1973, p. 245.

23. L. BRENTANI, *op. cit.*, vol. IV, p. 149, nr. 835.

24. AVesc *Visita e decreti del Cardinale Pozzobonelli per la Capriasca (1745)*, vol. LXXXVI, p. 50.

25. È la prima volta che si accenna al prospetto costruito probabilmente agli inizi del XVIII sec. Si può supporre che un intero libro sia dedicato a questa parte dell'edificio ma che per il momento non si è riusciti a reperire.

26. La cappella di San Giorgio è pure chiamata cappella delle Santissime Reliquie. L. BRENTANI, *op. cit.*, vol. IV, p. 188, n. 6.

zobonelli indica pure che nel coro, dal lato dell'Epistola, si entra in sagrestia, rischiarata da una sola finestra. Il campanile abbastanza alto porta due campane. Nello stesso anno, 1745, iniziano i lavori di stuccatura della cappella di Santa Caterina: si comperano mattoni, filo di ferro, polvere di marmo, gesso, chiodi. L'esecutore degli stucchi è Gio. Domenico Insermini di Mugena, il quale è coadiuvato da collaboratori²⁷.

Nel 1746 sono condotte da Lugano due balaustre con pilastri lavorati e intarsiati, di otto colonnine ciascuna, e uno scalino di marmo misto. Queste opere in marmo eseguite da Marsilio Sant'Elia, marmorino di Saltrio, sono poste all'entrata delle cappelle di San Carlo e di Sant'Antonio²⁸.

L'anno seguente, lo stesso marmorino esegue le balaustre per le cappelle di Santa Caterina e San Giorgio.

Soltanto nel 1758 è portata a termine la decorazione plastica della cappella di Santa Caterina, dallo stuccatore Carlo Lepori di Carnago, il quale decora con stucchi la volta, il sottarco e le relative paraste d'entrata²⁹.

Nel 1762 sembrano che stiano per iniziare i lavori di rivestimento del prospetto, ma questi si limitano soltanto alla realizzazione degli zoccoli in pietra delle quattro basi delle paraste e ai gradini della scalinata³⁰. Nel 1764 vengono eseguiti importanti lavori di rimaneggiamento del presbiterio: si aggrandisce il coro, aggiungendo due archi laterali e voltandolo a botte. Gli archi sono decorati nel 1765 con cartelle, putti, serafini e cornici, dallo stuccatore Giacomo Quadri di Carnago. Lo stesso stuccatore si occupa della «(...) accomodatura dei capitelli vecchi» e della tinteggiatura in verde e giallo degli archi e dei pilastri³¹.

Qualche anno dopo, nel 1769, la parete di fondo è talmente impregnata d'umidità che minaccia di rovinare l'altare in legno contenente «(...) il Santo miracolosissimo busto della nostra e sempre propizia Madonna Immacolata»: si decide quindi di costruire un'abside semicircolare³². In quegli anni vengono realizzati gli stucchi che decorano il catino dell'abside.

Nel 1775, su disegno dell'architetto Giovanni Ghezzi, è portato a termine l'altare maggiore in marmo da due soci marmorini, Francesco Sant'Elia di Sal-

27. *Ibidem*, pp. 169-170, nr. 845.

28. *Ibidem*, p. 173, nr. 846.

29. *Ibidem*, p. 172, nr. 845.

30. *Ibidem*, p. 173, nr. 846. Nel 1749, 1761, 1763 si parla di lavori di chiusura del portico ad archi che si trova lungo la parete ovest della chiesa (vedi n. 14). La sua chiusura permette di ricavare alcuni locali destinati al «(...) ricovero a predicatori e sacerdoti che concorrono alle feste della Santissima Concezione ed Annunziata, ed altre funzioni ed offizi, per lo più in tempi d'inverno e piovosi». (*Ibidem*, p. 189, n. 40).

31. *Ibidem*, p. 173, nr. 846.

32. *Ibidem*, p. 175, nr. 846.

trio e Sebastiano Galetti, i quali scolpiscono pure, l'anno seguente, la balaustra attorno all'abside³³.

Nel 1809 viene innalzato il campanile odierno e la sagrestia è ricostruita nel 1815³⁴. Dopo questa data l'edificio non conosce più importanti trasformazioni: i lavori si concentreranno soprattutto in spese di manutenzione e di restauro.

Descrizione e osservazioni stilistico-formali

Facciata

La chiesa è sopraelevata da una scalinata di cinque gradini in pietra con angoli smussati, la cui forma è ripresa dal sagrato con muricciolo, al quale si perviene attraverso una lunga scala selciata di notevole effetto scenografico. La facciata è documentata soltanto a partire dal 1745 e non viene mai portata a termine. Il suo aspetto grezzo, non finito, proprio del mattone e della pietra a vista, è molto interessante, poiché permette d'osservare l'intelaiatura tipica della facciata prima d'essere ricoperta con calce e intonaco. Fino a qualche anno fa erano pure visibili le buche delle impalcature.

Il prospetto è di tipo a due ordini, al quale manca il coronamento (normalmente si tratta di un frontone triangolare): nella parte superiore è quindi visibile, leggermente rientrante, la forma a capanna del tetto della navata. Al centro dell'ordine inferiore, sensibilmente più alto e slanciato rispetto al sovrastante, è la porta principale sopra la quale trova posto una nicchia. Tra le due coppie di paraste per lato, con zoccoli e basi in pietra realizzate nel 1762, e abbozzi di capitelli d'ordine dorico, si inseriscono le due finestre rettangolari. Un cornicione in mattoni leggermente graduato riprende il movimento delle paraste, concludendo l'intelaiatura del primo ordine con un sensibile segno orizzontale. Il registro successivo ripropone la scansione inferiore della facciata ma è ridotto nelle sue dimensioni ed appare più spoglio. Al centro, una grande finestra è sormontata da un frontone spezzato, leggermente schiacciato. I riquadri laterali, delimitati da coppie di paraste alle quali mancano sia le basi che i capitelli, sono privi di elementi architettonici.

La tipologia di questa fronte, di derivazione postridentina, è tipica delle nostre regioni e della Lombardia, ed è ripresa quasi sistematicamente negli edifici ecclesiastici del XVII e XVIII. Il fiorire di questo schema prospettico è in parte dovuto all'influenza che san Carlo Borromeo esercita con il suo trattato

33. *Ibidem*, pp. 176-177, nr. 846.

34. *Ibidem*, p. 178, nr. 846 e p. 190, n. 47. È questa la data che si può leggere all'esterno della finestra della sagrestia: «AD/MDCCCXV/DIE XXV MESIS/APRILIS». Nel 1818 viene posto il pavimento della sagrestia.



31. *La facciata di San Giorgio. Prospetto incompiuto documentato a partire dal 1745.*

Istructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae 1577, nel quale invita alla scelta di un simile impianto architettonico per le facciate³⁵. San Carlo consiglia d'inserire, al di sopra del portale, l'immagine della Madonna: ai lati in nicchie, i santi a cui la chiesa è dedicata.

Osservando il prospetto d'Origlio si nota, attorno alla parte superiore delle finestre del primo ordine, una serie di mattoni disposti circolarmente, simili all'arco della nicchia centrale. Si avanza l'ipotesi che originariamente si trovavano qui due nicchie laterali, le quali più tardi sono state soppresse per lasciar posto alle finestre rettangolari.

Pareti retrostanti la facciata

Sui due fianchi dell'edificio sporgono le cappelle laterali, più basse rispetto alla navata. Alla parete orientale è addossata la cappella di Sant'Antonio interamente intonacata, con una finestra nel lato meridionale.

L'interessante decorazione in cotto a livello del sottotetto fa pensare ad una sua origine quattrocentesca: questa osservazione per il momento, senza un sondaggio archeologico preliminare nella cappella, resta tuttavia a livello di ipotesi.

La cappella di Sant'Antonio è affiancata dall'imponente campanile, pure intonacato, con notevole fusto, ritmato su ogni lato da cartelle, con un'apertura rettangolare che rischiarava la sua struttura interna. La cella campanaria è sormontata da una struttura esagonale, con palla e croce in metallo, e sui quattro angoli trovano posto quattro piramidi in pietra pure con palla terminale. La torre campanaria, risalente ai primi anni del XVIII., concorre ad accrescere ed a sottolineare la verticalità dell'impianto architettonico dell'edificio ecclesiastico e contribuisce a dare alla chiesa quell'aspetto imponente e maestoso tanto declamato da san Carlo Borromeo.

Sporgente, rispetto ai due precedenti elementi architettonici, è la cappella di San Giorgio.

Di forma quadrangolare, con una cornice in mattoni posti verticalmente a livello del sottotetto, essa risale agli ultimi anni del XVI., e fungeva da cappella maggiore. Un'apertura rettangolare è seminascosta dal campanile. A questa cappella è addossata la sagrestia del 1815, con due finestre.

Sul fianco nord della chiesa sono nettamente distinguibili i tre blocchi principali che compongono l'ossatura centrale dell'edificio: un'abside semicircolare si inserisce nel coro quadrangolare leggermente più alto e con due finestre laterali, il quale a sua volta poggia alla navata, sensibilmente più ampia.

35. C. BORROMEIO (san), *Istructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*, in «Trattati d'arte del Cinquecento, tra manierismo e barocco», a c. di P. BAROCCHI, vol. III, Napoli 1962.

Ad occidente troviamo quanto rimane della ex-casa parrocchiale. Seguono le cappelle di Santa Caterina e San Carlo: quest'ultima intonacata e con finestre a sud. Tra le due cappelle trova posto un corpo architettonico quadrato a più piani, con diverse aperture e una porta, nel cui interno sono visibili tracce di pareti e pitture degli edifici ecclesiastici precedenti.

Interno

L'edificio a navata unica, ricoperto da volta a botte ribassata con vele, si divide in due campate ed è concluso da un ampio coro quadrato e abside semicircolare. Alle pareti delle due campate si aprono due cappelle per lato: all'entrata di ognuna di esse due pilastri sostengono un arco a tutto sesto; l'interno, ad eccezione della cappella di San Giorgio, è voltato a botte trasversale. Il nome del santo a cui è dedicata la cappella è iscritto in cartelle sostenute da due putti posti nell'estradosso dell'arco d'entrata. Una serie di pilastri addossati alle pareti, con capitelli d'ordine corinzio e con basi in pietra, poggianti su uno zoccolo in marmo d'Arzo e decorati da una cartella in marmo nero di Varenna, sostengono un cornicione perimetrico che prosegue ininterrottamente dalla navata al coro. Questo cornicione, che separa la volta dalle pareti della navata, è in stucco ed è decorato da un intreccio di foglie d'acanto, interrotto da cartelle con scritte in onore alla Vergine.

La struttura planimetrica e la divisione degli spazi interni della chiesa d'Origgio rientrano direttamente nella tipologia definita dalla Controriforma. In modo alquanto schematico questa forma risponde ad esigenze funzionali, religiose ed economiche, sorte soprattutto a partire dalla seconda metà del XVI., quando gli architetti, sotto l'impulso anche se indiretto del Concilio di Trento e nelle terre ambrosiane in particolare con san Carlo e Federico Borromeo, cercano di dare un carattere razionale all'edificio ecclesiastico. L'aula unica elimina le dispersioni illusionistiche delle teorie delle colonne presenti negli edifici a più navate e rinsalda l'unità dei fedeli durante le celebrazioni religiose. Le cappelle ai lati vengono mimetizzate attraverso una serie di paraste addossate ai pilastri d'entrata che suggeriscono la presenza di pareti laterali continue, in modo da non distogliere lo sguardo dei fedeli che entrano in chiesa. Le decorazioni tendono quindi a concentrarsi nelle cappelle e nel coro: quest'ultimo, con stucchi, pitture ed altare sovente policromo, contrasta, attraverso la sua sontuosità e giochi di colori, con la navata che rimane il più delle volte spoglia e sobria.

Lungo le pareti della navata sono appese quattordici tele rappresentanti scene della Via Crucis, al di sotto delle quali delle cartelle mistilinee con scritte indicano il soggetto rappresentato (XIXs.). Tra le due cappelle della parete sinistra trova posto un confessionale probabilmente ottocentesco.



32. *Interno ad una navata con due coppie di cappelle per lato (St. Antonio Abate e S. Giorgio a destra, S. Carlo Borromeo e Sta. Caterina a sinistra).*

Presbiterio

L'accesso al presbiterio, possibile pure attraverso due porte laterali, è sottolineato da due pilastri sporgenti rispetto alle pareti della navata, i quali sostengono l'arco trionfale a tutto sesto che si innesta al di sopra del cornicione perimetrico³⁶. L'estradosso centinato dell'arco trionfale ha, sulla sommità, una cartella con la scritta «IMMACOLATA CONCEPTIONI» ed è decorata con due angeli sostenenti una corona dorata a dodici stelle. Il sottarco è pure decorato da cartelle a fondo policromo sulle quali si staccano rosoni e testine d'angelo alate. Questi stucchi risalgono, dal punto di vista stilistico-formale, alla prima metà del XVII.

Il coro con il pavimento leggermente inclinato è sporgente verso la navata ed è sopraelevato da tre gradini in marmo. Di forma rettangolare con gli angoli smussati, è chiuso da una balaustra a colonnine e pilastri in marmo policromo ed è voltato a botte ribassata con vele contenenti due finestre (quella settentrionale murata).

Attraverso le pareti laterali, il coro accenna ad un piccolo transetto con tre porte che permettono l'accesso in sagrestia e nella casa parrocchiale.

La decorazione in stucco dei due archi, opera dello stuccatore Giacomo Quadri di Carnago, 1756, è di spirito tipicamente rococò: si vedano le tinte giallo e verde utilizzate per gli sfondi, sui quali si staccano cartelle mistilinee; i giochi d'intrecci di nastri, fiocchi e pistilli; le testine di putti accoppiate e incorniciate da alucce; gli angeli dai drappeggi svolazzanti. Il tutto è sensibilmente mosso e flessuoso.

Una seconda balaustra, con riquadri in marmo e specchi in ferro battuto del 1777, sporgente verso il coro, separa quest'ultimo dall'abside semicircolare aggiunta nel 1769, ed è sopraelevata da un gradino.

La tazza absidale, con decorazione a stucco realizzata nello stesso anno, è pure di gusto rococò. Su uno sfondo di color rosa è posta una colomba staccata dalla tazza, simbolo dello Spirito Santo, circondata da un gioco di nuvole e da una raggiera solare, sulle quali sono adagiati putti svolazzanti e coppie di testine d'angeli.

L'altare marmoreo posto al centro del coro è realizzato nel 1775 su disegno di Giovanni Ghezzi.

Collocato sopra una predella di tre scalini in marmo d'Arzo, ha la parte inferiore leggermente concava, nei cui lati le due mensole a voluta rovesciata sono in marmo giallo decorate da testine di putto.

Nella parte superiore, al di sopra di un alto zoccolo, si apre una nicchia in-

36. Al di sopra delle due aperture laterali d'accesso al presbiterio, si trovavano, prima degli ultimi restauri, due grandi pulpiti rivestiti di broccato. L'esistenza di due pulpiti, inconsueta nelle parrocchie di campagna della nostra regione, sta a confermare e a sottolineare l'importanza delle funzioni religiose che vi si svolgevano.



33. *Statua lignea policroma della Madonna col Bambino. La Vergine assisa in trono, avvolta in una tunica a scollatura quadrata e in un mantello, regge sul ginocchio destro il Figlio astante (XV secolo).*

corniciata da pilastri e colonne sostenenti un architrave, con due putti reggenti una corona; sopra l'architrave è posto un arco a tutto sesto con al centro una testina di putto alato. L'altare culmina con una cartella rettangolare e un timpano con tre angeli in legno dorato.

Nella nicchia è inserita la statua in legno policroma della Madonna quattrocentesca. Seduta, sorregge il Figlio avvolto in una veste che, ritto in piedi, poggia sulle sue ginocchia. Indossa un mantello e una lunga tunica a scollatura quadrata, dalla cui cintura sotto il seno partono una serie di pieghettature verticali.

Nel 1639 questa statua viene collocata in una «nivola» realizzata da Bartolomeo Tiberino e messa sopra l'altare in legno del tempo. Con il nuovo altare in marmo del 1775 la «nivola» e la statua sono inserite nell'attuale nicchia e soltanto dopo gli ultimi restauri, per poter meglio osservare la statua, la «nivola» è posta nella cappella di Santa Caterina.

Cappella di Sant'Antonio Abate

Prima cappella a destra della navata. È in questa cappella che è stato rinvenuto, addossato all'altare, un frammento di pittura murale quattrocentesca raffigurante sant'Antonio Abate. Il viso, con una lunga barba e il capo tonsurato incorniciato da una grande aureola, appare sensibilmente plastico grazie ad un sottile gioco di sfumature e ombreggiature. Il santo si presenta con la mano destra benedicente e con la sinistra sorreggente la Bibbia aperta e appoggiata ad un bastone con campanelle³⁷.

Come le altre cappelle, questa di Sant'Antonio è sopraelevata da un gradino rispetto alla navata ed è chiusa da una balaustra in marmo policromo del 1746-1747, opera di Marsilio Sant'Elia di Saltrio. Sulla parete destra una porta permette l'accesso al campanile. La tela dell'altare raffigura sant'Antonio Abate con ai piedi il maiale, sotto il cui aspetto gli appariva il diavolo. La figura del santo si erge diritta, con gli occhi rivolti verso il cielo, avvolto in una tunica con cappa e reggente nella mano destra dei libri. Sullo sfondo un paesaggio in fiamme, fortemente chiaroscurato, con il cielo carico di nuvole (XVIIIs.). La tela è incorniciata da due colonne in stucco colorato che sorreggono un frontone spezzato.

La decorazione a stucco della parte superiore dell'altare, della volta e del sottarco, è caratterizzata da ampie cartelle quadrate e ovoidali, circondate da volute, foglie d'acanto, listelli, ovuli, testine di putti: il tutto si snoda in modo perfettamente simmetrico. Questi stucchi, caratterizzati da un linguaggio compositivo estremamente simmetrico e da un aspetto formale sensibilmente rigido e statico, fanno supporre ad una loro esecuzione entro gli ultimi decenni della prima metà del XVIIIs.

Cappella di San Giorgio

Seconda cappella a destra della navata. Edificata tra il 1581 e i primi anni del XVIIIs., è la cappella maggiore della chiesa che Federico Borromeo visita nel 1606. A pianta quadrangolare, voltata a botte lunettata, ha nelle sue pareti laterali due porte che permettono d'accedere direttamente in sagrestia e nel campanile.

Sopra la mensa d'altare del 1832³⁸ in stucco lucido, opera dello stuccatore N. Beretta che realizza pure la mensa della cappella di Santa Caterina, si trova un altare in legno che probabilmente non fu mai dipinto, poiché non vi è pre-

37. Attualmente il frammento pittorico si trova presso il restauratore L. Gianola e non si è ancora deciso dove verrà collocato.

38. L. BRENTANI, *op. cit.*, vol. IV, pp. 178-179, nr. 847.

sente nessuna traccia di policromia. L'altare ha una struttura e un linguaggio decorativo degli inizi del XVII^{s.}, con reminiscenze manieriste. Attorno alla zona centrale, dove originariamente trovava posto una tela, si snodano una serie di elementi architettonici quali paraste sovrapposte, frontoni curvilinei spezzati, architravi, e il tutto decorato da mascheroni dalla cui bocca fuoriescono ghirlande di frutta e foglie, angeli-cariatidi, volute, foglie d'acanto... Dietro la tela attuale raffigurante san Giorgio a cavallo nelle vesti di guerriero che sconfigge il drago (XIX^{s.}), si trova una nicchia dipinta con lo stesso colore blu della volta della cappella, dove era inserita la statua della Madonna quattrocentesca. La decorazione del tabernacolo attuale, realizzato con un altro tipo di legno rispetto all'altare, è stilisticamente vicina alla «nivola»: si osservino in particolare i visi dei putti delle due opere che presentano la stessa tipologia fisionomica, con mento molto accentuato, occhi cadenti, fossette alle guance...³⁹. Questo altare è evidentemente di reimpiego poiché per introdurlo nello spazio attuale è stato necessario distruggere parte del cornicione della volta.

Ai lati dell'altare si trovano due pitture murali: a destra sant'Antonio da Padova inginocchiato davanti ad un altare dove gli appare Gesù Bambino; a sinistra, san Francesco con le stigmate sulle mani che, accompagnato da un altro monaco, ha la visione di Cristo in croce (XIX^{s.}).

La volta si divide in sette vele con relative lunette ed è completamente dipinta ad eccezione di tre lunette dove la pittura è caduta. Nella parte centrale della volta è raffigurata, tra nuvole e testine di putti alate, l'Incoronazione della Vergine da parte della Trinità. La scena è inserita entro una cornice dipinta, imitante i cartocci in stucco, dall'aspetto estremamente metallico. Le lunette e le vele sono pure profilate da cornici, con una serie di motivi ad ovuli, pistilli e frecce, che suggeriscono la presenza di decorazioni a stucco. Tra una cornice e l'altra è posta una ghirlanda dipinta con motivi floreali su sfondo giallo-oro. Nelle lunette si intercalano figure di Profeti e Sibille con scritte inneggianti la Madonna. Nella lunetta centrale una Sibilla a mezzo busto tiene nelle mani una tavoletta con la seguente scritta: «VIRGINIS IN/CORPUS/VOLVIT DI/MITTERE COELO/IPSE DEUS/PROLEM/SIBILLA...(?)». Lateralmente sempre in lunette sono Davide con la corona ed uno strumento ad arco e Mosè, i quali tengono pure delle scritte profetiche che sono purtroppo quasi illeggibili. Accanto a Davide vi è ancora una Sibilla che ha fra le mani la seguente scritta: «GREMIO REX/MEMBRA/RECLINAT/REGINAE/MUNDIS/SIBILLA/...(?)». Un personaggio quasi invisibile, poiché ricoperto da una patina nerastra, è accanto alla Sibilla in atto di preghiera (si tratta del com-

39. Si può pensare che il tabernacolo e la tavola in legno con il drago scolpito, menzionata alla n. 19, è quanto sia rimasto dell'altare maggiore realizzato da B. Tiberino. Sappiamo che nel 1769 questo altare si trovava in uno stato precario a causa dell'umidità.



34. *Volta della cappella di San Giorgio. Particolare della pittura murale, attribuita alla bottega dei Tarilli di Cureglia, raffigurante angeli musicanti, inizio del XVII secolo.*

mittente delle pitture?). Nelle vele, su uno sfondo blu molto intenso, sono raffigurati, tra nuvole vaporose, una serie di angeli estremamente aggraziati, con strumenti e note musicali. Di queste pitture non si conoscono, né il nome del pittore, né, con sicurezza, la data d'esecuzione. Come già segnalato precedentemente, si suppone che il pagamento al pittore avvenuto nel 1609 riguardi questa decorazione. Stilisticamente e formalmente essa è situabile tra gli ultimi decenni del XVI e i primi anni del secolo seguente. In questo periodo in effetti è presente nella regione una famiglia di pittori, i Tarilli di Cureglia, le cui pitture murali denotano forti parentele stilistico-formali con la decorazione della cappella di San Giorgio, tanto da far supporre che i dipinti di Origlio siano da attribuire ad uno dei componenti della stessa bottega⁴⁰.

Nella stessa cappella si trovano appese alle pareti tele di notevole fattura di pittori ignoti del XVII e XVIII. Sul lato destro una Madonna con Bambino. Su uno sfondo scuro appare la Vergine, con una veste rossa e un mantello blu dall'aspetto cartaceo, nell'atto di allattare il Bambino che stringe tra le braccia, il quale volge lo sguardo verso l'osservatore. Sul lato sinistro della cappella un bellissimo san Giuseppe con il Bambino Gesù. Le due figure sono inserite su uno sfondo molto scuro: una luce illumina il corpo del Bambino, la cui carnagione pallida e liscia contrasta fortemente con la fronte rugosa e le mani molto espressive di san Giuseppe, che appare avvolto in un mantello dal colore giallo-oro. Su un'altra tela troviamo invece la Madonna dei Sette Dolori. La Vergine dal viso allungato e dolorante è avvolta in un mantello azzurroblu e volge gli occhi verso il cielo, tenendo tra le mani il cuore trafitto da sette frecce⁴¹.

40. Su questa famiglia non è stato condotto nessuno studio particolare. I nomi più ricorrenti sono quelli di Giovanni Battista, operante tra il 1549 e il 1610 e dei figli Cipriano e Gian Domenico. Il nome dei Tarilli è legato ad opere di notevole interesse artistico sia in Ticino sia nella Lombardia settentrionale. Si vedano ad esempio le pitture di Novazzano dell'Oratorio dell'Annunciata, di Scaria in San Nazzaro, di Morcote in San Giorgio...

Osservando le decorazioni degli anni 1584 che si trovano negli oratori dell'Assunta a Bizzarone (M. AGLIATI, *Pitture di G.B. Tarilli a Bizzarone*, in BSSI, 1950, p. 41) e dell'Annunciata a Novazzano (G. MARTINOLA, *Inventario delle cose d'arte e antichità del distretto di Mendrisio*, vol. I, 1975, pp. 411-416), ambedue opere della famiglia Tarilli, si possono notare notevoli similitudini con le pitture della cappella di San Giorgio. Nei tre edifici sono raffigurati dei Profeti con scritte tratte dalla Bibbia, dai tratti somatici e dall'abbigliamento molto simili. Queste figure sono inserite in cartelle con cartocci dipinti dall'aspetto metallico, molto vicini tra loro. Pure riscontrabile nei tre casi è lo stesso motivo della cornice con ovuli e pistilli, intercalati da ghirlande. Gli angeli e gli arcangeli hanno rapporti molto stretti tra di loro: viso e mani allungati e sottili, vesti svolazzanti dal pannello molto marcato e vigoroso e dalle tonalità giallo-oro, verde, rosso e azzurro. Le testine di putti, incorniciate da alucce, che costellano il cielo, sono tondeggianti e paffute e poggiano su piccole nuvolette. Queste pitture sono inoltre caratterizzate da una pennellata rugosa e dall'utilizzazione di una pasta grossa. Il confronto andrebbe naturalmente approfondito e allargato ad altri cicli pittorici della stessa bottega, soprattutto per cercare di stabilire a quale componente della famiglia Tarilli le pitture di Origlio potrebbero appartenere.

41. Dai documenti risulta che nel 1609 «Mro Alberto f.q.mro Pietro Lepori di Carnago ha fatto voto di fare dipingere una Madonna delli sette dolori». L. BRENTANI, *op. cit.*, vol. IV, p. 183, n. 8.

Cappella di San Carlo Borromeo

Prima cappella a sinistra della navata. Sulla parete destra fonte battesimale in pietra. Accanto un tabernacolo in pietra, in parte ricoperto dall'altare, decorato da due pilastri scanalati con capitelli corinzi e sormontati da una conchiglia: nel registro superiore due delfini (XVIs.). La tela è circondata da due colonne in stucco imitanti il marmo nero, sostenenti un frontone spezzato. La parte alta dell'altare, la volta, il sottarco e le pareti laterali sono completamente rivestiti di stucchi. Questa decorazione conserva una disposizione ancora strettamente geometrica ma, rispetto a quelle presenti nella cappella di Sant'Antonio, possiede un linguaggio formale più mosso: gli angeli sono più tondeggianti e liberi, i motivi decorativi (cordoni, nastri, foglie d'acanto...) più plastici e nell'insieme prevale una linea più sinuosa. La decorazione dovrebbe collocarsi negli ultimi anni della prima metà del XVIIs.

Cappella di Santa Caterina

Seconda cappella a sinistra della navata. È in questa cappella che è stata riposta la «nivola», opera in legno dello scultore Bartolomeo Tiberino, realizzata nel 1639 e collocata precedentemente nell'altare maggiore⁴². L'interno della nicchia è dipinto di blu con stelle in oro: esternamente è circondata da una serie di nuvole e raggi solari pure in oro con dei putti svolazzanti. Alla base è posto uno spicchio di luna e nella sommità il Padre Eterno con una colomba.

La pala d'altare raffigura santa Caterina attorniata dai santi protettori della peste, san Rocco e san Sebastiano. Santa Caterina, in tunica e mantello, posa la mano sinistra sulla ruota del martirio e sorregge la palma simbolo dei martiri. San Rocco, con la conchiglia sulla cappa, segno dei pellegrini che si recano a San Giacomo di Campostella, mostra la piaga sulla gamba sinistra causata dalla peste ed ha accanto a sé il cane che gli porta il pane. San Sebastiano è raffigurato svestito, durante il supplizio delle frecce, legato ad un tronco d'albero. I tre santi sono inseriti in un ampio paesaggio collinoso, caratterizzato da un ampio cielo marcato da una fascia di nuvole scure, che stanno a sottolineare e dividere lo spazio terreno da quello celeste. Al di sopra delle nuvole due angeli paffuti sostengono tre ghirlande di fiori a forma di corone e due palme del martirio. La tela di pregevole qualità artistica è databile alla prima metà del XVIIIs.

42. Opere del Tiberino sono segnalate nelle seguenti località:

— Sacro Monte d'Orta. «Carro mistico con San Francesco» (1640)

— Incella (Brissago). Chiesa parrocchiale. Altare maggiore in legno (1640).

Ringraziamo la Dottoressa Sabina Gavazzi-Nizzola per le sue preziose informazioni sul Tiberino e sulla famiglia Tarilli.

Attorno alla pala d'altare, la ricca decorazione a stucco di Domenico Insemini di Mugena, eseguita nel 1745, è di spirito rococò⁴³. Tutto l'altare è mosso e ondulato, decorato da cartelle mistilinee, ghirlande e putti svolazzanti estremamente aggraziati: gli sfondi sono rosa e verde. Del 1758 è invece il resto della decorazione della cappella, pure di gusto rococò, opera di Carlo Lepori di Carnago.

Conclusione

La ricchezza e la qualità delle opere artistiche presenti nella chiesa di San Giorgio d'Origlio fanno sì che essa occupi uno spazio molto importante e significativo nel panorama monumentale regionale sei-settecentesco. La struttura architettonica risponde pienamente ai dettami controriformistici. Le pitture murali e le tele coprono un arco di tempo che parte dal XVs. (frammento con Sant'Antonio Abate) e arriva fino al XIXs. (tavolette della Via Crucis, ex voto), con una presenza molto marcata di opere del XVIIs. (pitture della cappella di San Giorgio, tele d'altari,...). La decorazione a stucco, che riveste buona parte della superficie interna dell'edificio, va da un lessico stilistico-formale legato ancora alla tradizione tardomanierista (cappelle di Sant'Antonio e San Carlo) ad un linguaggio più libero e mosso tipico dello stile rococò (cappella di Santa Caterina e presbiterio).

Il presente lavoro ha quindi cercato di riordinare cronologicamente le diverse tappe dell'opera di costruzione e di decorazione dell'edificio, tenendo sempre presente il campo storico-artistico ticinese-lombardo del tempo. La chiesa di San Giorgio, se è quindi sicuramente molto significativa dal punto di vista artistico, non di meno lo è da quello sociale-religioso. Negli ultimi anni del XVIs., quando iniziano i lavori di ampliamento della chiesa, Origlio possiede, come già segnalato, un edificio ecclesiastico, San Vittore a Carnago, che per il tempo è sufficientemente capiente e vasto. La costruzione della nuova chiesa di San Giorgio, opera questa che richiede un notevole sforzo economico ad una popolazione per lo più di tipo rurale, non nasce di conseguenza per rispondere a delle esigenze di tipo demografico. Perno centrale che fa muovere l'intera fabbrica della chiesa è la statua lignea quattrocentesca della Madonna con il Bambino. Non è un caso che proprio negli anni in cui si amplia San Giorgio d'Origlio, la regione ticinese-lombarda conosca un intenso fiorire di costruzioni dedicate alla Vergine: si vedano gli esempi illustri quali il Santuario della Madonna del Sasso a Locarno, Santa Maria dei Miracoli a Morbio Inferiore, la Madonna d'Ongero a Carona...

43. Di Domenico Insemini è pure l'altare della Madonna della parrocchiale di Mugena, eseguito nel 1745. L. SIMONA, *L'arte dello stucco nel Canton Ticino*, 1949, p. 21.

Promotori e fervidi difensori del culto mariano sono i diversi vescovi milanesi e comaschi del tempo ed in particolare san Carlo e Federico Borromeo. Queste costruzioni mariane sono un esempio tipico della politica religiosa controriformista del tempo, che proprio nelle terre cisalpine vede il pericolo di infiltrazione della dottrina protestante, e che sente il bisogno di sottolineare e di marcare quelle peculiarità tipiche del cattolicesimo, quindi il culto della Vergine, dei santi, delle reliquie, tutti valori questi dai quali i Protestanti si distanziano.

L'edificio ecclesiastico di San Giorgio d'Origlio non deve perciò essere visto come un caso isolato e raro della regione ticinese, ma al contrario, come una delle innumerevoli testimonianze del culto mariano sorto in conseguenza alla Riforma. Per meglio capire le ragioni profonde che portano la popolazione del tempo a voler edificare una costruzione tanto insigne ed artistica, sollecitata dagli illustri visitatori quali i vescovi e cardinali milanesi in visita pastorale al luogo, bisogna che la chiesa di San Giorgio d'Origlio venga inserita direttamente nel vasto panorama storico-sociale-religioso lombardo del periodo della Controriforma.