

GUIDA ALLA CHIESA DI SANT'AMBROGIO DI PONTE CAPRIASCA



Grazie a statuti e privilegi, acquisiti nel 1443 e mantenuti anche sotto il dominio elvetico, Ponte Capriasca ha goduto di una certa autonomia politica.

La pieve di Capriasca è appartenuta fino al 1884 all'arcidiocesi di Milano, da cui la parrocchiale di Ponte ha ereditato il culto di Sant' Ambrogio, patrono della città.

La chiesa è menzionata per la prima volta nel 1356 ma la tipologia della base della torre campanaria ne testimonia un'origine romanica. Importanti trasformazioni sono seguite all'erezione a parrocchia autonoma (1455). L'attuale edificio neoclassico, ruotato di 90° in senso antiorario rispetto al precedente, è il frutto delle radicali modifiche apportate intorno al 1835 dall'architetto Carlo Brilli.

La forma quattrocentesca della chiesa e l'ubicazione originaria delle opere rinascimentali superstiti possono essere ricostruite grazie alle visite pastorali degli arcivescovi milanesi, a partire dal 1567.

L'edificio era a navata unica scandita da due archi poggianti su pilastri addossati alle pareti a formare tre campate, entro le quali si trovavano a sinistra due altari. Sulla trave sottostante l'arco trionfale poggiava il gruppo di statue lignee composto dal *Cristo crocifisso*, la *Vergine* e *San Giovanni Evangelista* (dal 1947 sull'altare a destra entrando). Altre due travi erano poste sotto gli archi di sostegno della navata; alla loro sommità si trovavano sei statue raffiguranti *l'Ecce Homo* e la *Flagellazione*, a formare una sorta di calvario aereo.

Sopra l'altare maggiore era collocata un'ancona «de tela pulcherrime picta et inaurata» - protetta da una tela verde - con al centro una statua lignea di *Sant' Ambrogio* (oggi all'ingresso del presbiterio), inserita in una nicchia dipinta di azzurro con stelle dorate, affiancata dai *Santi Gervasio e Protasio* e sormontata dalla *Resurrezione di Cristo* (oggi disposti intorno all'altare del Crocifisso).

Il complesso è stato smembrato verosimilmente entro il 1735. La cappella era inoltre affrescata con un ciclo cristologico che l'arcivescovo Giuseppe Pozzobonelli (1745) riteneva di «un discepolo di Leonardo da Vinci».

Nella campata prospiciente l'altare maggiore, sul lato sinistro, si trovava la cappella con la grande pala del Giampietrino raffigurante la *Madonna di Loreto* con i *Santi Giovanni Battista* e *Caterina d'Alessandria* (oggi sulla parete sinistra del presbiterio), entro una cornice lignea dorata, che nel 1567 è detta dipinta «de recenti optime». Sulla stessa parete, nella seconda campata, vi era l'altare dell'Ascensione di Gesù con relativo affresco, che Pozzobonelli nel 1735 riferiva a Cesare da Sesto; nella prima campata una «nicia» conteneva l'affresco dell'Assunzione della Vergine, i cui frammenti, recuperati da Tita Pozzi nel 1951-1952, si conservano in controfacciata.

Di fronte al presbiterio era posto l'altare del Cenacolo, collocato sotto l'affresco *dell'Ultima cena* che occupava l'intera parete ovest della chiesa (oggi a sinistra entrando).

Gli affreschi (*Santi e Madonne*) influenzati dai modi di Cristoforo da Seregno e Antonio da Tradate sistemati nel 1953 sulle pareti della prima campata sono quanto resta della campagna decorativa seguita all'intitolazione a parrocchia (1455).

Le sculture

Le sculture lignee superstiti sono state restaurate da Stefania Beretta (1997 e 1998 e 2004 – 2005). La più antica regge i segni distintivi di Sant' Ambrogio (**fig. 1**): flagello a tre code, simbolo della Trinità e della condanna all'arianesimo, e bastone pastorale. La statua è stata attribuita ai milanesi Giovanni Pietro e Giovanni Ambrogio De Donati (documentati rispettivamente dal 1470 al 1529 e dal 1480 al 1515), la cui bottega è stata tra le più prolifiche in Lombardia a cavallo tra Quattro e Cinquecento.



Fig. 1 Giovanni Pietro e
Giovanni Ambrogio De Donati
Sant' Ambrogio, 1510 circa

Il *Sant' Ambrogio* risale probabilmente al momento in cui i due fratelli sono impegnati nella realizzazione del distrutto altare maggiore della cattedrale di San Lorenzo a Lugano (1507-1510).

Di altro ambito culturale è il *Crocifisso*, proveniente forse dalla vicina chiesa di San Rocco, che ora è appeso sopra l'arco d'accesso al presbiterio. Il profilo nervoso del corpo, nonché la fattura del perizoma, caratterizzato da pieghe lineari e parallele, con tracce di cromia azzurra, indicano una data d'esecuzione verso la fine del primo decennio del Cinquecento. Per la resa fortemente espressiva dell'anatomia, è stato avvicinato, in maniera dubitativa, a Giovanni Angelo Del Maino (documentato dal 1496, morto nel 1536). L'opera trova strette analogie con una serie di *Crocifissi* sparsi tra Lario e Verbano caratterizzati da barba e capelli posticci, braccia snodate e allungamento delle anatomiche.

Il Calvario è stato oggetto di manomissioni: la Vergine e San Giovanni sono stati dipinti di bianco nel 1930 e restaurati nel 1944 da Vittorio Calvi, che ne ha riportato a vista la superficie lignea; il Cristo ha mantenuto la cromia originaria del perizoma bianco decorato con motivi in pastiglia dorata, la barba e i capelli veri. Con quelli di Tesserete e di Bironico è uno dei tre gruppi dedicati alla Crocifissione sopravvissuti in area ticinese: forse l'unico però ad avere mantenuto la composizione originaria. Nonostante alcune analogie con lo scenografico classicismo del Compianto in Santa Maria dei Miracoli a Saronno, eseguito nel 1528 da Andrea da Corbetta (documentato dal 1517, morto nel 1537), l'artista operante in Capriasca è un altro.

La misura monumentale delle figure e il disporsi largo dei gesti porta a pensare per il gruppo di Ponte a una data entro il 1530 e successiva rispetto a quello di Tesserete, realizzato probabilmente dal medesimo artefice. In considerazione di una qualità meno sostenuta, l'insieme di Bironico sembra più tardo e di altra mano.

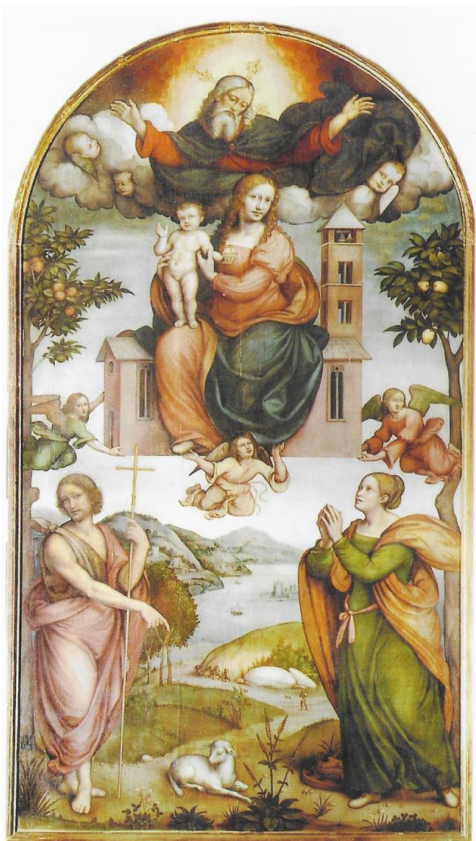


Fig. 3 Giovan Pietro Rizzoli, detto il Giampietrino, *Madonna di Loreto con i Santi Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria*, 1535-1540 circa

Le tele

La grande tela (**fig. 3**) con la *Madonna di Loreto* e i Santi Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria di Giovan Pietro Rizzali detto il Giampietrino (documentato dal 1508, morto nel 1553) è stata restaurata nel 1960 circa da Bruno Abbiati. I due Santi sono sovrastati dalla Madonna seduta sulla Santa Casa portata in volo da tre angeli e dal Padre Eterno; ai lati tanno un arancio e un limone, simboli rispettivamente del Paradiso celeste l'uno, della purezza e della fecondità della Vergine l'altro. Nello sfondo compare una piccola Fuga in Egitto.

La pala è realizzata probabilmente a seguito di una disposizione testamentaria del 1507 di Giovan Giacomo de la Pita, per ottemperare la quale nel 1521 Elisabetta, erede del fratello, vende due terreni. Ricondata al Giampietrino da Gustavo Frizzoni, essa appartiene alla maturità del pittore ed è avvicinabile al polittico con la *Madonna e Santi* del Museo Bagatti Valsecchi di Milano (1535 – 1540 circa) e alla *Salomè con la testa del Battista* della National Gallery di Londra (1540 circa).

In queste opere il chiaro scuro leonardesco si è ormai stemperato e il panneggio delle vesti è sottolineato da irrequieti colpi di luce già manieristi.

Una conferma della precoce fortuna di Giampietrino in Ticino viene dall'affresco con *l'Adorazione del Bambino con San Giovanni* (**fig. 4**) dipinto verso la metà del secolo sul prospetto meridionale della canonica e ispirato alla tavola della Pinacoteca Ambrosiana di Milano raffigurante *l'Adorazione del Bambino con San Rocco*.

Intorno al 1550 è realizzato il polittico per l'altar maggiore che incorniciava la statua di *Sant'Ambrogio*. Gli elementi superstiti sono la *Resurrezione di Cristo*, restaurata intorno al 1945, e le due tele con i *Santi Gervasio e Protasio*, su cui è intervenuto nel 1994-1995 Mattia Canevascini.

Al Maestro dell'ancona di Ponte Capriasca dall'iconografia dalla forte connotazione ambrosiana - spetta anche la *Madonna con il Bambino tra i Santi Rocco e Sebastiano* nella vicina chiesa di San Rocco, datata 1551. Lo stile richiama Gerolamo Figino (documentato dal 1524 al 1569) e la bottega dei figli di Bernardino Luini impegnati alla metà del Cinquecento in San Maurizio a Milano e in San Vittore a Meda.

Gli affreschi



Fig. 4 Pittore lombardo, *Adorazione del bambino con San Giovanni*, 1550 circa, Ponte Capriasca, canonica



Fig. 2 *Il Cenacolo*

Anche il *Cenacolo* (**fig. 2**), copia fedele di quello dipinto da Leonardo nel refettorio milanese del convento delle Grazie (1495-1497 circa), rimanda all'attività della bottega luinesca intorno alla metà del XVI secolo. Grazie ai nomi riportati in calce è possibile identificare gli Apostoli colti nel drammatico momento dell'annuncio del tradimento di Giuda secondo il Vangelo di Giovanni (13, 21-22). Realizzato in 14 giornate, l'affresco è stato restaurato nel 1951 (Tita Pozzi) e nel 1989 - 1992 (Silvano e Jacopo Gilardi).

Il dipinto, definito «pulcherimum et ornatum» dai delegati di Carlo Borromeo (1567), attribuito a Cesare da Sesto dal Pozzobonelli (1735) e a Giovan Pietro Luini dal Bossi (1810), è da ricondurre a un pittore vicino al Maestro dell'ancona di Ponte Capriasca e a una data non distante dal 1550.

A conferma della familiarità con il repertorio luinesco vi è la ripresa nello sfondo delle perdute lunette con il Sacrificio d'Isacco e l'Orazione nell'Orto dipinte da Luini sopra l'Ultima cena in Santa Maria degli Angeli a Lugano.

Il rinnovamento rinascimentale della chiesa quattrocentesca si conclude probabilmente entro il 1565: una data letta da Giuseppe Bossi nel 1810 su un arco della navata.

Poco prima del 1565 deve essere stata dipinta la frammentaria Assunzione della Vergine, strappata e ricomposta in maniera arbitraria sulla controcacciata nel 1953. Dell'affresco ormai manierista, pendant di una perduta Ascensione di Cristo ricordata nel 1567 come «de recenti picta», restano ancora alcuni lacerti sulla parete settentrionale della chiesa quattrocentesca non visibile dalla navata.