

MARCO CAVENAGO

BRERA IN MARTESANA: GLI ARTISTI DELL'ACCADEMIA
MILANESE PER LA NUOVA CHIESA DI GORGONZOLA

2022

Domenica 22 ottobre 1820 apriva al culto la nuova prepositurale di Gorgonzola, erede dell'antica chiesa plebana intitolata ai martiri milanesi Protaso e Gervaso. I lavori erano iniziati quattordici anni prima, nella primavera del 1806, sotto la direzione dell'architetto ticinese Simone Cantoni. Questi era stato incaricato dagli amministratori del Legato Pio Serbelloni di dare finalmente compimento all'opera che il duca Gian Galeazzo Serbelloni aveva prescritto, morendo, nel suo testamento (1802), unitamente all'altro grandioso edificio pubblico gorgonzolese, l'Ospedale Serbelloni¹, progettato da Giacomo Moraglia e ufficialmente operativo nel maggio 1862.

Come è noto, i lavori di completamento del magnifico edificio neoclassico immaginato da Cantoni per il modesto borgo di Gorgonzola proseguirono ben oltre la data-simbolo del 1820: gli arredi lignei, gli apparati scultorei (statue e bassorilievi), gli altari laterali, l'Oratorio della Trinità, il campanile, l'imponente pronao che, coi due portichetti laterali, collega il preesistente mausoleo Serbelloni e l'Oratorio unificandoli in una struttura di facciata iconica e monumentale. Tali imprese si trascinarono per lunghi anni sino alla fine dell'Ottocento, con alcuni interventi aggiuntivi nel Novecento. Per dare veste definitiva al tempio voluto dal duca Serbelloni, ideato dall'architetto Cantoni e tanto caro alla popolazione gorgonzolese furono coinvolti pittori, scultori, ornati, ebanisti, marmorini e stuccatori dell'ambiente artistico gravitante attorno all'Accademia braidense. I loro nomi e le circostanze dei loro interventi sono affidati alle carte degli archivi, le loro opere adornano tuttora la prepositurale.

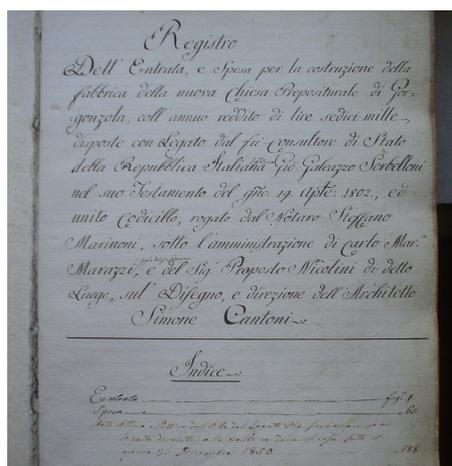
Come è stato riconosciuto da Fernando Mazzocca², si tratta di

una vicenda a suo modo esemplare per dimostrare insieme la vitalità e la sopravvivenza, nell'ambito della provincia colta, dei modelli neoclassici. Del resto il passaggio di consegne tra Cantoni e Moraglia dimostra la capacità di aggiornarsi e di conservare il significato di un'ideale razionale e classicista di architettura civile che ancora nel 1833 veniva sostenuto da Defendente Sacchi, nelle sue cronache artistiche sulla Lombardia, colpito dalla straordinaria "inclinazione a fabbricare del secolo presente". Egli coglieva nel fenomeno la manifestazione di nuova responsabilità etica, spesso determinata dal coinvolgimento delle collettività, che nel nostro caso aveva avuto come fondamentale supporto la famiglia Serbelloni, e da uno slancio che aveva determinato proprio nelle campagne lombarde il fiorire di un'edilizia ecclesiastica di prim'ordine [...]. Il nuovo fabbricato [dell'Ospedale Serbelloni] si inseriva in un contesto che, come segnalava sempre nel 1833 il Sacchi, aveva visto uno straordinario incremento in questo settore nelle province lombarde. Tutti piccoli edifici, ma realizzati da grandi architetti, come Soave, Gilardoni, Moraglia, Pestagalli, Voghera, per cui, pur nelle ridotte ma ben calcolate dimensioni, riuscivano a unire "in buon accordo quanto è bisognevole per l'egra umanità". A questa serena dimensione utilitaria sembra del resto ispirarsi la stessa parrocchiale di Gorgonzola che, nonostante le lunghe vicende del suo cantiere estesosi oltre i limiti di sopravvivenza del gusto neoclassico, risplende ancora oggi nella sua ammirevole unità, determinata dal perfetto accordo tra l'architettura, l'ornato e la scultura.

¹ Moraglia progettò l'Ospedale (costruito nel 1848-1860), ma sin dal 1824 era subentrato al nipote di Cantoni Pier Luigi Fontana nella direzione dei lavori della chiesa: a lui si devono il campanile (1851-1854) e l'Oratorio della Trinità (1854-1857). Sull'Ospedale - oltre a segnalare il volume *L'ospedale Serbelloni a Gorgonzola (Milano). Contesto, storia, documenti*, a cura di Damiano Iacobone, Roma, Gangemi, 2009 - occorre ricordare la commemorazione (ottobre 2018) del 170° anniversario della prima pietra, promossa dall'associazione culturale Concordiola, che ha poi coinvolto il Fondo Ambiente Italiano facendo inserire l'edificio tra i beni aperti durante le Giornate FAI di Primavera (marzo 2019). Tuttora l'unica porzione agibile del complesso monumentale (purtroppo da decenni abbandonato) è la graziosa cappella di San Giuseppe, sede di concerti e annuali celebrazioni liturgiche.

² FERNANDO MAZZOCCA, *Prefazione*, in MARCO CAVENAGO, *La chiesa parrocchiale dei SS. Protaso e Gervaso a Gorgonzola*, Viganò, Casati, 2011, s.n.p.

Questa “ammirevole unità” è frutto della strenua volontà, più volte ribadita dagli amministratori della fabbriceria e dalla comunità tutta, di rispettare senza deroghe quanto stabilito nel testamento Serbelloni, a dispetto delle immancabili difficoltà economiche e delle lungaggini burocratiche. Anzitutto Cantoni assegnò le parti in stucco a due fidati artisti ticinesi - Porta e Cattori - secondo la consolidata prassi operativa; inoltre, predispose tutto l’apparato decorativo, indicando le figure più adatte a realizzarlo. La fedeltà al progetto originale e la qualità del risultato furono garantite dalla scelta di due maestri della scultura e della decorazione: Benedetto Cacciatori e Domenico Moglia. Diversamente, per l’apparato pittorico - sempre minoritario negli edifici sacri cantoniani, dominati dalle strutture architettoniche elegantemente esibite e in qualche modo auto-sufficienti dal punto di vista decorativo - ci si orientò su artisti meno noti, ai quali si richiesero opere che non sembrano in grado di reggere il paragone con quanto realizzato da Cacciatori, Moglia, Porta e Cattori. Discorso a parte merita il pittore Agostino Comerio, maestro di Brera qui responsabile di alcuni dipinti devozionali di bella fattura ma sostanzialmente estranei al contesto. Mentre le vicende storico artistiche di carattere più generale inerenti la parrocchiale gorgonzolese sono state diffusamente indagate in numerose pubblicazioni³ di vario livello, uscite negli ultimi dieci anni, scopo del presente approfondimento è gettare una luce su questa schiera di artisti più o meno noti, artefici delle varie componenti di quel mirabile organismo unitario - “opera d’arte totale” - che è la chiesa dei Santi Protaso e Gervaso.



Figg. 1-2. *Primo libro mastro “per la fabbrica della chiesa” 1803-1856 Gorgonzola, Archivio Parrocchiale.*

³ Si veda la bibliografia di riferimento in coda al presente saggio, cui si rimanda una volta per tutte in luogo di un più puntuale apparato di note, materialmente impossibile da realizzare in questa sede.

FILIPPO BELLATI

Bellati (Milano 1774-1851) è un pittore poco noto, sul quale possediamo poche notizie e di cui sopravvivono pochissime opere: fu allievo di Andrea Appiani e di Antonio Francesco Biondi e partecipò a numerose esposizioni di Brera dagli anni Dieci agli anni Quaranta.

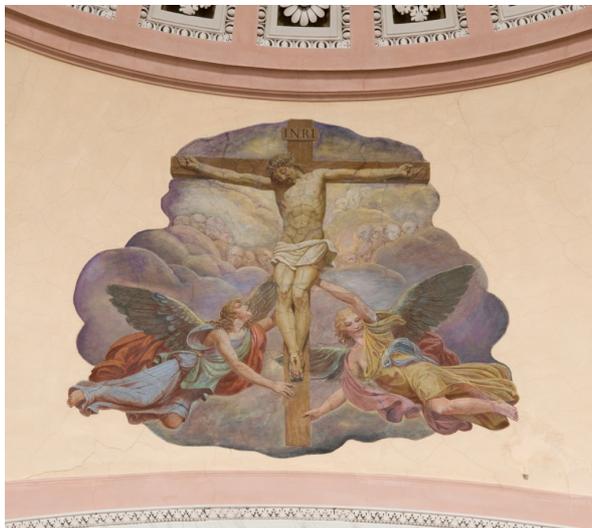


Fig. 3. *Filippo Bellati, Crocifisso, 1818.*

La prima opera realizzata da Bellati nella chiesa di Gorgonzola fu il *Crocifisso* sulla volta della cupola (1818) due anni prima della consacrazione dell'edificio: il pittore sfruttò i ponteggi che erano stati montati per permettere la realizzazione delle decorazioni a stucco. Due angeli sorreggono Cristo in croce, mostrandolo alla sottostante assemblea dei fedeli, mentre dalle nubi violette del fondo si affacciano numerose teste angeliche. I due angeli in primo piano sono connotati dalle cromie accese di ali e abiti, giustapposti secondo un efficace schema: azzurro e giallo, rosso e rosa, verde. La pittura murale è stata recentemente restaurata dal professor Mario Grandi (aprile 2019) per rimediare ai dannosi effetti di una precedente infiltrazione d'acqua piovana.



Fig. 4. *Filippo Bellati, I Santi Protaso e Gervaso, 1820.*

Il grande dipinto nell'abside, invece, raffigura i santi martiri titolari della chiesa e fu completato nel 1820; prima dell'unico restauro noto (M. Grandi, 1998) la pittura fu occultata per anni da un pannello decorato nello stesso stile delle vetrate absidali. Protaso e Gervaso sono raffigurati in vesti all'antica mentre, rinchiusi in carcere, vengono visitati da un angelo, che reca loro un ramo di palma, segno dell'imminente martirio. L'ambiente è spoglio, la composizione, molto formale, è costruita attorno alla figura scomposta dell'angelo in volo e a quelle dei fratelli, teatralmente atteggiati.

L'occasione è opportuna per citare due opere di Bellati legate alla Martesana: il *Ritratto di Anastasio Zappatoni* (1818 circa), fondatore dell'Ospedale di Cassano d'Adda e benefattore dell'Ospedale Maggiore (la Ca' Granda) di Milano - nelle cui raccolte d'arte il dipinto è tuttora conservato - e il *Ritratto equestre di Saulo Alari* (firmato e datato 1813), un tempo custodito nella Villa Alari di Cernusco sul Naviglio, entrambi di poco precedenti i lavori gorgonzolesi. Oltre a quello di Zappatoni, il pittore dipinse anche altri otto ritratti per la galleria dei benefattori della Ca' Granda, con esiti stilistici e formali più o meno riusciti. Le fonti del tempo lo ricordano come abile frescante, ma di questa sua attività non resta nulla, a eccezione dei due dipinti gorgonzolesi. Le chiese milanesi di Santa Maria dei Servi e Santa Maria Beltrade, infatti, dove era possibile ammirare opere del nostro artista, furono demolite in tempi diversi e anche nella chiesa di Gorgonzola, nella seconda metà dell'Ottocento, si persero gli affreschi fatti da Bellati nelle due cappelle minori laterali, che raffiguravano *Sant'Antonio da Padova* e i *Santi Rocco e Sebastiano*, la cui esecuzione risulta saldata al pittore nel 1820. Quanto resta nella chiesa di Gorgonzola è quindi molto probabilmente l'unica testimonianza sopravvissuta dell'attività in campo sacro di questo artista minore.

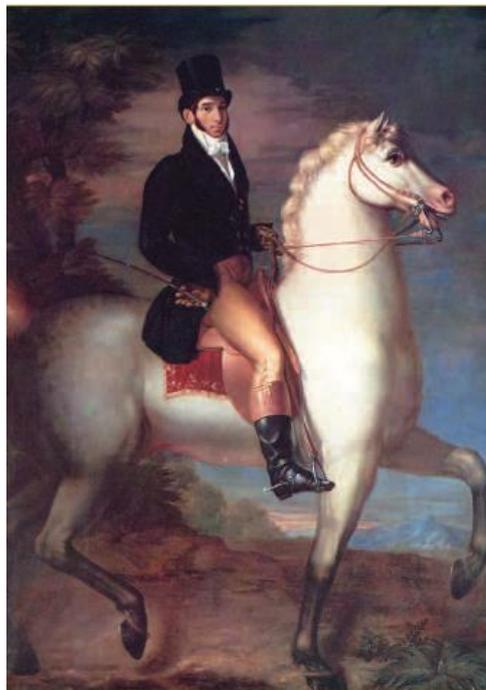


Fig. 5. *Filippo Bellati, Ritratto di Anastasio Zappatoni (1818 ca.).*

Fig. 6. *Ritratto equestre di Saulo Alari (1813).*

AGOSTINO COMERIO

Le fonti del tempo ricordano Comerio (Locate Varesino, Como 1784 - Recoaro, Vicenza 1834) quale autore dei “quattro quadri a olio per le cappelle”, databili attorno al 1820. Tuttavia, oggi ne sopravvivono tre, tutti di qualità eccellente, resa ancora più apprezzabile dagli ultimi, accurati restauri (M. Grandi e D. Riggiardi, 2017-2018), a seguito dei quali le opere sono ora esposte in chiesa e non più conservate in sacrestia⁴. I dipinti devozionali eseguiti per Gorgonzola si collocano nei primi anni milanesi del pittore ed esprimono un senso di profonda religiosità senza rinunciare a una certa ricercatezza compositiva. In Archivio Parrocchiale non c'è però traccia di pagamenti al pittore per la realizzazione di tali opere, ma risulta che nel 1831 egli restaurò “li quattro quadri ad olio delle cappelle”: forse da lì potrebbe essersi originato l'equivoco sul numero dei quadri?



Fig. 7. *Agostino Comerio, Santa Lucia, 1820 ca.*

La tela di *Santa Lucia* era offerta alla venerazione dei fedeli in occasione della memoria liturgica della santa, il 13 dicembre, come ricordato nella visita pastorale del 1851: in quel giorno il quadro, dalla pregevole cornice, era posto all'altare dei Santi Rocco e Sebastiano.



Figg. 8-9. *Agostino Comerio, Sant'Antonio abate e San Luigi Gonzaga, 1820 ca.*

⁴ Proprio questi importanti lavori di restauro, che hanno riguardato pure una *Madonna addolorata*, una *SS. Trinità* e un *San Carlo Borromeo* di formato ovale e il *Sacro Cuore di Gesù* di Caironi (per il quale si veda più oltre nel testo) consentono di rettificare parzialmente quanto pubblicato nel 2012 su «Storia *in* Martesana» dal sottoscritto, alla luce delle nuove considerazioni di ordine stilistico e storico artistico rese possibili dalla migliorata leggibilità delle opere.

Sant'Antonio abate e *San Luigi Gonzaga* compongono invece una pregevole coppia. Sant'Antonio abate ha le sembianze di un vecchio dal volto intenso e dalla folta barba, indossa un berretto e una veste violacea: degne di nota le rughe d'espressione sulla fronte e la descrizione riuscita delle mani. La lettera greca *tau*, corrispondente alla *t* latina, che compare sull'abito all'altezza della spalla sinistra, è simbolo della Croce, mentre la campanella e il berretto sono tra gli attributi canonici di questo santo, il cui culto è intimamente connesso alla vita agricola, in particolare alla salute del bestiame. Il *San Luigi* mostra invece una diversa composizione, tutta impostata sul gioco di pieghe e ombre realizzato dal pittore nella veste del santo e nel panno con il quale regge il Crocifisso. La dolcezza espressa dal volto imberbe e perfettamente ovale di San Luigi è accresciuta dal muto dialogo che i suoi occhi instaurano con il Cristo in croce. Sappiamo che nel 1851 era appeso nell'oratorio della Trinità; in occasione della costruzione dell'Oratorio maschile San Luigi di via Giacomo Matteotti (1909) l'opera fu trasferita alla cappella del nuovo edificio, dove restò fino agli anni Sessanta, quando si costruì il nuovo oratorio: da allora si persero le tracce del dipinto, che una quindicina di anni fa è stato ritrovato e riportato all'originario splendore (M. Grandi, 2005), collocandolo nel salone omonimo della casa parrocchiale.

Agostino era figlio del pittore Filippo (Locate Varesino, Como 1747 - Milano 1827), che collaborò con le manifatture ceramiche di Faenza e fu molto attivo nel territorio bergamasco prima di trasferirsi a Milano nel 1800. Comerio padre fece parte dell'*equipe* di decoratori di cui si avvaleva Simone Cantoni in molti suoi cantieri: si può, dunque, immaginare che il coinvolgimento di Agostino nei lavori per la chiesa di Gorgonzola sia stato favorito dal rapporto di collaborazione esistente tra il genitore e l'architetto Cantoni. Ciò non toglie che il pittore fosse già una figura di spicco nel panorama artistico milanese dell'epoca. La formazione di Agostino si compì tra l'Accademia di Brera, cui si iscrisse nel 1800 e Roma, dove svolse un fondamentale soggiorno di studio tra 1803 e 1810; nel 1814 fu a Parigi e Londra. Il pittore fu molto attivo a Verona, Vicenza e Venezia prima di rientrare definitivamente a Milano nel 1819. Su commissione del conte D'Arco incise le opere di Giulio Romano in Palazzo Te a Mantova. Nei primi anni Venti gli furono commissionati l'affresco sopra l'altare maggiore della chiesa milanese di San Satiro (negli stessi mesi il padre si occupò di alcuni restauri nella medesima chiesa) e il grande ciclo pittorico per il santuario della Madonna della Bocciola a Vacciago, frazione del comune di Ameno (Novara). Presente alle esposizioni di Brera negli anni Venti, Comerio vi ottenne la cattedra di professore supplente di Elementi di figura. In quegli anni si occupò di restauri e consulenze per molti importanti monumenti lombardi (Certosa di Pavia, Cenacolo, Duomo e Arco della Pace di Milano).

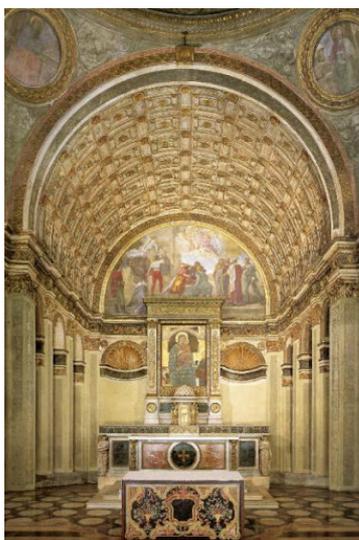


Fig. 10. Agostino Comerio, lunetta con la scena del miracolo in Santa Maria presso San Satiro a Milano.
Fig. 11. Agostino Comerio, Ritratto di Maria Teresa d'Austria alla Biblioteca Braidense.



Figg. 12-13. Agostino Comerio,
Andromeda legata allo scoglio e Maddalena penitente, 1826-1834.

Nella Villa Comunale di Trezzo sull'Adda, oggi sede della Biblioteca Civica, si conservano dalla metà dell'Ottocento due opere dipinte da Comerio, una *Maddalena penitente* e una *Andromeda allo scoglio*, del 1826-1834. Le due tele fanno parte della quadreria Crivelli, raccolta dal marchese Vitaliano (1806-1873) nella villa da lui acquistata nel 1860 e pervenuta al Comune nel 1966. Alla figura del marchese Crivelli è legata quella che è forse l'impresa più celebre dell'artista, non fosse altro per il fatto che restò incompiuta a causa della sua improvvisa morte: gli affreschi della cupola del Civico Tempio di San Sebastiano a Milano, in via Torino. I quattro *Evangelisti* alternati ai quattro *Dottori della Chiesa* negli spicchi della volta, sedici tra *Profeti* e *Sibille* alla base della cupola: un imponente programma decorativo che Comerio abbandonò dopo aver compiuto solo i primi sei spicchi (un secolo dopo il pittore Lazzaro Pasini concluse il lavoro seguendo i cartoni originali). In un altro luogo pubblico della città, la Sala Teresiana della Biblioteca Nazionale Braidense, è conservato un grande *Ritratto di Maria Teresa d'Austria*, dipinto e donato spontaneamente per commemorare la figura della sovrana, colta mentre appone la sua firma sull'atto di costituzione della Braidense.



Figg. 14-16. Agostino Comerio, *Profeti e Sibille in San Sebastiano a Milano.*

GIOVANNI BATTISTA ZALI

Nell'Archivio dell'Ospedale Serbelloni dovrebbe essere conservata la ricevuta di pagamento al pittore, datata 2 luglio 1849: il documento non è, purtroppo, emerso durante le ricerche, ma ne possediamo la trascrizione. La spesa in questione è, inoltre, annotata nel registro di cassa conservato in Archivio Parrocchiale, in data 3 luglio 1849. In entrambi i casi si specifica che l'opera fu dipinta "a buon fresco" nel giugno del 1849. L'affresco raffigurante i *Santi Rocco e Sebastiano* andò a sostituire l'analogo soggetto realizzato da Bellati nel 1820.



Fig. 17. Giovanni Battista Zali, *I Santi Rocco e Sebastiano*, 1849.

Il valsesiano Zali (Boccioleto, Vercelli 1793 - Milano 1851) è un pittore poco noto, allievo di Giovanni Avondo e Giuseppe Sogni all'Accademia di Brera e in seguito insegnante presso la Scuola d'Arte di Varallo Sesia. Sue opere sono conservate alla Pinacoteca di Varallo, nella chiesa di Borgosesia (*San Paolo all'Areopago* e *San Pietro che predica*, 1849), nel Museo del Risorgimento di Trento e nel cimitero della sua città natale. Partecipò assiduamente alle esposizioni di Brera dal 1830 al 1840, presentando soggetti sacri e ritratti.



Fig. 18. Giovanni Battista Zali, *Condanna di Aman da parte di Assuero al cospetto di Ester*, 1833.

L'Accademia possiede un suo olio su tela raffigurante un episodio biblico (*Condanna di Aman da parte di Assuero al cospetto di Ester*) che, a dispetto del premio accademico ricevuto nel 1833, fu giudicato poco benevolmente dai critici del tempo: al di là di una “certa armonica vaghezza di colorito” essi vi trovavano infatti un “difetto di disegno e d’invenzione”. La definizione di “buon frescante” attribuitagli da un altro esperto d’arte è verificabile, invece, negli affreschi della navata maggiore e della cupola della basilica di San Vittore a Varese. Qui Zali fu chiamato, nel 1845-1846 (poco prima dell’intervento gorgonzolese), a dipingere i *Patroni* sulla volta e gli *Apostoli*, i *Profeti* e gli *Evangelisti* sulla cupola della principale chiesa cittadina. Tornando all’immagine gorgonzolese: mentre il gruppo in primo piano con San Rocco, la donna, il bambino e il cane è reso in modo coerente, la figura di San Sebastiano sembra meno convincente, anche da un punto di vista prospettico. Su tutto domina, però, quella “vaghezza di colorito” che pare la cifra stilistica di Zali.

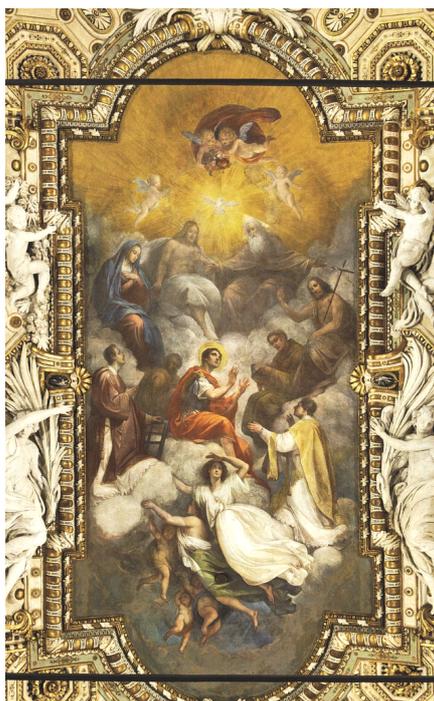


Fig. 19. Giovanni Battista Zali,
Gloria di San Vittore nella basilica di San Vittore a Varese, 1845-1846.



Fig. 20. Giovanni Battista Zali, *Profeta nella basilica di San Vittore a Varese, 1845-1846.*

DOMENICO MOGLIA

Allievo dell'Albertolli, poi suo assistente e infine professore di Ornato a Brera, Moglia (Cremona 1782 - Milano 1857) è noto per aver lavorato agli ornati dell'Arco del Sempione di Milano, inaugurato nel 1838. In quello stesso anno (con evidente intento auto promozionale, secondo una prassi abbastanza comune all'epoca) Moglia pubblicò un corposo catalogo della propria attività di *designer ante litteram* (*Collezione di soggetti ornamentali ed architettonici*).



Fig. 21. Domenico Moglia, *Collezione di soggetti ornamentali ed architettonici...*, 1838.

In quelle tavole, illustrate da accurate incisioni, sono segnalati i lavori per la chiesa di Gorgonzola: i due fregi in rame dorato eseguiti dai cesellatori Martino e Giovanni Ubicini (padre e figlio) nel 1820 raffigurano gli *Apostoli* (sul gradino dell'altare) e *Motivi eucaristici* (sull'architrave del ciborio); curiosamente questo fregio non gira tutto attorno al tempietto, ma nella parte posteriore, dove nessuno l'avrebbe mai potuto ammirare, non fu mai realizzato all'evidente scopo di economizzare le risorse).



Figg. 22-23. Confronto tra il fregio dell'altare e il suo disegno.



Figg. 24-25. *Confronto tra il fregio del ciborio e il suo disegno.*

Le fonti assegnano a Moglia “tutti gli ornamenti in rame” e ciò autorizzerebbe a ipotizzare il suo intervento pure nel disegno del set di candelabri per l’altare maggiore e le preziose lampade che pendono ai lati del presbiterio (opere d’arte mai ammirate in quanto tali, eppure funzionali al disegno complessivo e coerente dell’edificio e dei suoi arredi), pur senza certezze documentarie.



Figg. 26-27. *Dettaglio di uno dei bracci delle lampade del presbiterio e uno dei sei candelabri maggiori.*

Sono invece inseriti nel catalogo del 1838 i disegni per i due grandiosi pulpiti stile Impero in legno di noce e ornati dorati. Furono eseguiti nel 1832 dagli ebanisti Giuseppe Arrigoni, Giovanni Cartella e Carlo Ripamonti con alcune varianti rispetto al progetto pubblicato e costituiscono un valore aggiunto di notevole spessore per l’edificio cantoniano. Le protomi leonine in bianco marmo di Carrara che li sostengono furono scolpite da Benedetto Cacciatori. La scoperta del disegno di Moglia per i pulpiti e dell’opera di Cacciatori per essi risale a una decina d’anni fa.



Figg. 28-33. Confronto tra i pulpiti e i loro disegni.

Sempre nel 1832 fu eseguito dal solo Mezzanotti il “tempietto che serve di custodia al fonte battesimale”: è in legno di noce con ante apribili ed è coperto da una cupola ellittica sovrastata dall’Agnello. Il Battistero, posto in un vano alla sinistra di chi entra in chiesa - proprio sotto il bassorilievo col *Battesimo di Cristo* - è una riproposizione in scala ridotta del linguaggio architettonico e delle cromie dell’intero edificio, in particolare dell’altare maggiore. Realizzato dagli stuccatori Giovanni Porta e Carlo Cattori, è un piccolo vano circolare, delimitato da otto semicolonne binate che sorreggono architrave e cupola. Quest’ultima, decorata con nervature, è coperta da un lucernario ottagonale, chiuso da un vetro dipinto con la scena del *Battesimo di Cristo*. Il fonte battesimale marmoreo è una variazione del disegno delle due grandi acquasantiere poste all’ingresso, delle quali esiste il disegno in scala 1:1 predisposto da Cantoni.

AGOSTINO CAIRONI

In sacrestia si conserva un *Sacro Cuore* di buona fattura, quadro devozionale magistralmente restaurato pochi anni fa (M. Grandi e D. Raggiardi, 2017-2018) e degno di nota anche perché Agostino Caironi (Milano 1820-1907), che lo dipinse nel 1872 (così ricorda il prevosto Biraghi nel suo *Chronicon*) cinque anni dopo firmò la pala d’altare della nuova chiesa dell’Ospedale Serbelloni, dedicata a San Giuseppe. Caironi fu professore aggiunto di Figura a Brera dal 1860 al 1894; in quella stessa Accademia si era formato, allievo di Luigi Sabatelli e influenzato dallo stile del grande Hayez, praticando uno stile particolarmente conservatore. Dipinse decorazioni neomedievali nelle chiese milanesi di Sant’Eufemia e Sant’Eustorgio, oltre a due grandi affreschi nella collegiata dei SS. Pietro e Paolo a Bellinzona.



Fig. 34. Agostino Caironi, *Sacro Cuore* (1872).

Fig. 35. Agostino Caironi, *Transito di San Giuseppe* (1877).

ABRAMO SPINELLI

Nato a Osio Sotto nel 1855 e morto a Bergamo nel 1924, Spinelli studiò all'Accademia Carrara con Enrico Scuri, specializzandosi in temi sacri e ritratti. A Gorgonzola egli lasciò tre grandi oli su tela raffiguranti soggetti molto comuni dell'iconografia cristiana, resi in modo piuttosto elementare eppure coinvolgente, data anche la loro popolarità: il *Sant'Antonio da Padova* per l'omonima cappella e la coppia di tele destinate alla cappella della Madonna del Rosario (*Annunciazione*, 1896 e *Sacra Famiglia*, 1892).



Figg. 36-37. Abramo Spinelli,
Madonna col Bambino e Sant'Antonio da Padova (1889) e firma nel quadro del 1892.

Il primo quadro, eseguito nel 1889, fu la nuova pala per l'altare di Sant'Antonio da Padova (in sostituzione del dipinto originale di Bellati del 1820). La data è ricordata dal prevosto Biraghi nel suo prezioso *Chronicon*. Sempre Biraghi ricorda che le due tele mariane furono pagate una «a spesa per metà parte del prevosto e per l'altra metà di persona divota» e l'altra interamente dal sacerdote. Entrambe trovano una corrispondenza quasi perfetta in altre versioni bergamasche dei medesimi soggetti realizzati dal pittore, indice della messa a punto di un corposo repertorio di soggetti e composizioni: si tratta di un'*Annunciazione* dal ciclo dei Misteri del Rosario nella chiesa della Sacra Famiglia (Ghiaie di Bonate Sopra) e della *Sacra Famiglia* in San Martino a Carvico.

Ancora Spinelli è l'autore del pregevole *Ritratto di don Pietro Biraghi* (Cernusco sul Naviglio 1816-1906, *recordman* fra i parroci gorgonzolesi: 49 anni!), il quadro fu eseguito per commemorare o celebrare colui che nel 1888 fondò l'Istituto Maria Immacolata di via Armando Diaz, dove tuttora si trova⁵.

⁵ La tela ovale, firmata ma non datata, misura cm 75 x 60 ed è inserita in cornice dorata coeva: ringrazio Mario Balconi per la segnalazione e suor Alfonsina Gatti per la disponibilità mostrata e la gentilezza nel segnalarmi pure l'inedito modello del *Crocefisso* di Vedani di cui scrivo più oltre nel testo.



Figg. 38-41. *Abramo Spinelli, Sacra Famiglia (1892), Annunciazione (1896) e confronti con altre sue opere bergamasche.*



Fig. 42. *Abramo Spinelli, Ritratto di don Pietro Biraghi.*

BENEDETTO CACCIATORI

Fra tutti gli artisti operanti nel cantiere della chiesa di Gorgonzola il più importante in assoluto - per qualità, profilo professionale e quantità di opere fornite - fu lo scultore Cacciatori (Carrara 1794-1871). Figlio di Lodovico, già professore all'Accademia di Belle Arti della natia Carrara e titolare di un'azienda familiare che comprendeva i quattro figli, Benedetto si formò in città con Angelo Pizzi, titolare della cattedra di Scultura. Proprio questi, già allievo a Milano del carrarese Giuseppe Franchi, potrebbe essere stato il tramite per l'aggiudicazione a Lodovico delle importanti commissioni che portarono i Cacciatori, intorno al 1810, nel capoluogo lombardo (Arco della Pace *in primis*).

Fondamentale fu il rapporto tra il carrarese e il romano Camillo Pacetti (Roma 1758 - Milano 1826), "ambasciatore" in Lombardia dello stile canoviano, che fu suo professore di Scultura a Brera e poi suo suocero. A questo rapporto privilegiato vanno ricondotte le occasioni lavorative degli anni Venti, dalle opere per Gorgonzola alle tombe Savoia ad Hautecombe, dalle sculture per l'altare di Santa Maria presso San Celso, ai lavori per l'Arco della Pace e la Porta Orientale di Milano. Cacciatori, tuttavia, non riuscì subito a succedere al suocero sulla cattedra di Scultura: nel 1826 gli fu preferito infatti Pompeo Marchesi, del quale Cacciatori fu supplente dal 1841 e poi successore ufficiale dal 1853 al pensionamento (1860).



Fig. 43. *Benedetto Cacciatori, Due delle quattro cariatidi della facciata (1819).*

Grazie alle annotazioni di spesa dei registri, una decina di anni fa è stato possibile precisare meglio i tempi e la consistenza del lavoro dello scultore per la chiesa di Gorgonzola, con alcune scoperte. Le prime quattro opere (delle oltre trenta realizzate in trent'anni) furono (1819) le cariatidi "di stucco forte" che, nella parte superiore della facciata, sostengono il timpano.



Figg. 44-45. Benedetto Cacciatori, *Angeli adoranti* (1820-1826).

I due *Angeli adoranti* in marmo di Carrara posti ai lati dell'altare rappresentano indubbiamente la parte più pregiata del *corpus* di opere eseguite dallo scultore per Gorgonzola. Mentre quello di destra è firmato e datato BEN. CACCIATORI F. 1820 - e ciò permette di affermare che l'opera fu terminata in tempo per la consacrazione della chiesa il 22 ottobre 1820 - la stessa cosa non si può dire dell'altro *Angelo*, siglato B.C.F. Solo nel 1826 la fabbrica versò allo scultore il saldo per le due opere: è probabile, perciò, che la consegna del primo *Angelo* fosse stata piuttosto sollecita (anche in relazione all'imminente apertura della chiesa), mentre il secondo fu realizzato in seguito.

Le due splendide figure angeliche poggiano su basamenti lavorati a imitazione di nuvole e sono avvolte da panneggi le cui ampie pieghe lasciano trasparire l'attento studio anatomico. L'abilità esecutiva e la cura dei dettagli sono più marcate nel primo *Angelo*: il panneggio si fa meno nervoso ed è dominato dalla dolcissima posizione di braccia e mani, che si incrociano delicatamente sul petto in atto di adorazione, mentre il braccio sinistro nudo mostra tutta l'attenzione per lo studio anatomico. L'altro *Angelo* costituisce una reinterpretazione della *Santa Marcellina* scolpita da Camillo Pacetti tra 1808 e 1813 per la basilica milanese di Sant'Ambrogio: Cacciatori ne riprende le mani giunte e la composizione ritmica del panneggio.

Il leggero scarto temporale individuato tra l'*Angelo* sicuramente databile al 1820 e l'altro è confermato, oltre che dai suddetti riscontri documentari, anche da una certa discontinuità stilistica. Sembra che nella sua prima importante opera per la chiesa di Gorgonzola lo scultore, allora ventiseienne, abbia voluto mettere in evidenza tutto il proprio giovanile entusiasmo artistico: freschezza d'espressione e capacità virtuosistica che nel secondo *Angelo* sono ancora presenti, ma in misura minore, e che nei due *Angeli* scolpiti da Cacciatori nel 1826-1827 per la chiesa di Santa Maria dei Miracoli presso San Celso a Milano in corso Italia lasciano il posto a una volumetria più rigida (la base cubica sostituisce le nubi e la capigliatura è meno morbida).



Figg. 46-47. Benedetto Cacciatori, *Angeli adoranti per Santa Maria dei Miracoli presso San Celso a Milano (1826-1827)*.

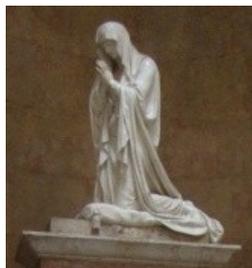


Fig. 48. Camillo Pacetti, *Santa Marcellina in Sant' Ambrogio a Milano (1808-1813)*.

Le dodici statue a grandezza naturale, raffiguranti *Profeti, Evangelisti e Dottori della Chiesa*, furono collocate nelle nicchie delle pareti secondo un preciso programma iconografico: i quattro profeti *Ezechiele, Isaia, Geremia, Daniele* (che annunciarono la venuta del Messia) attorno all'altare, i quattro evangelisti *San Marco, San Luca, San Matteo, San Giovanni* (che narrarono la vita di Cristo) sotto la cupola, i quattro dottori della Chiesa *Sant'Agostino, San Gregorio, Sant'Ambrogio, San Girolamo* (che organizzarono la dottrina) vicino all'ingresso.

Le statue furono eseguite tra 1822 e 1840 e consegnate procedendo dal presbiterio verso la facciata. I primi due profeti (*Isaia e Geremia*) sono in scagliola (gesso), al contrario delle altre dieci figure che furono scolpite in pietra calcarea. È stata evidenziata una serie di corrispondenze iconografiche tra le dodici statue di Gorgonzola e alcune opere dello stesso artista all'abbazia francese di Hautecombe, sacrario dei Savoia dove l'artista lavorò dal 1825 per lunghi decenni. Ad esempio: il *San Gregorio* di Gorgonzola e il *San Celestino* della cappella di Belley, i *Santi Marco, Luca, Matteo* di Gorgonzola e altrettanti *Apostoli* della cappella dei Principi; inoltre, il *San Giovanni* è esemplato sul medesimo soggetto scolpito da Camillo Pacetti per la facciata del Duomo di Milano (1808, sostituito *in situ* da una copia; bozzetto alla Galleria d'Arte Moderna di Milano e modello all'Oratorio Sommariva di Tremezzina) e corrisponde ad un *San Giovanni* e un *San Felice* ad Hautecombe. Le opere in questione costituiscono un ricco campionario di pose e gesti, in parte legati alla formazione pacettiana e quindi giovanili, in parte legati alle successive realizzazioni della maturità: statue e bassorilievi partecipano, alla pari degli stucchi, al completamento del progetto decorativo unitario concepito da Cantoni per la sua chiesa.



Figg. 49-51. Camillo Pacetti, *Bozzetto (sx) e modello (dx) del San Giovanni evangelista per il Duomo di Milano (1808)*; Benedetto Cacciatori (*al centro*), *San Giovanni evangelista a Gorgonzola*.

I sedici bassorilievi in stucco, posti sopra le dodici statue, raffigurano episodi narrati nei Vangeli: partendo dal Battistero alla sinistra dell'ingresso e procedendo in senso orario verso l'altare maggiore troviamo il *Battesimo di Cristo*, il *Sinite parvulos* (Cristo con i bambini), *Cristo nel deserto servito dagli angeli*, la *Resurrezione di Lazzaro*, *Cristo e l'adultera*, il *Buon samaritano*, la *Guarigione dei ciechi*, il *Figliol prodigo*, *Cristo e la samaritana*, la *Resurrezione della figlia di Gairo*, la *Consegna delle chiavi a Pietro*, *Cristo e la Maddalena*, la *Cena in Emmaus*, il *Pagamento del tributo*, *Cristo e la cananea*, l'*Orazione nell'orto degli ulivi*.

Sappiamo che dopo i primi due rilievi consegnati nel 1820 (*Figliol prodigo* e *Cristo e la Samaritana*), nei successivi vent'anni Cacciatori ne eseguì solo altri quattro, tanto che nel 1840 ne risultavano mancanti ancora dieci: otto di questi risultano consegnati nei nove anni seguenti. Dopo il 1849 lo scultore non compare più nei registri e solo nel 1880-1882 i due rilievi in questione (*Cena in Emmaus* e *Cristo e la Maddalena*) furono finalmente eseguiti da altre maestranze (assieme al rifacimento di un terzo rilievo rovinatosi nel frattempo: la *Consegna delle chiavi a Pietro*). Esiste una possibilità di lettura per formelle contrapposte, attorno a otto nuclei tematici così individuati: il ritorno al Padre (*Figliol prodigo* e *Cristo e la samaritana*), il dono di vista e vita (*Guarigione dei ciechi* e *Resurrezione della figlia di Gairo*), la funzione di Pietro in terra (*Buon samaritano* e *Consegna delle chiavi*: alla luce di quanto detto prima *Cristo che sorregge Pietro sulle acque* è più coerente al tema proposto dal *Buon samaritano* di quanto non lo sia la *Consegna delle chiavi*), la Redenzione (*Cristo e l'adultera* e *Cristo e la Maddalena*), la Resurrezione (*Resurrezione di Lazzaro* e *Cena in Emmaus*), la sottomissione alle leggi terrene (*Cristo nel deserto* e *Pagamento del tributo*), la chiamata delle genti (*Sinite parvulos* e *Cristo e la cananea*), il sacrificio di Cristo (*Battesimo di Cristo* e *Orazione nell'orto*). Dal punto di vista compositivo i rilievi di Cacciatori offrono numerose citazioni dal classico (nei personaggi togati e di profilo, nella figura ieratica di Cristo) e un ricco campionario di gesti e situazioni. A conferma dei debiti stilistici dello scultore nei confronti del suocero Pacetti alla Galleria d'Arte Moderna di Milano sono conservati tre modelli in terracotta: il *Buon samaritano*, *Cristo nel deserto*, il *Figliol prodigo*. Inoltre, un calco o un modello del *Battesimo di Cristo* fu conservato da Cacciatori fino alla fine dei suoi giorni, come prova una fotografia del suo studio nella quale si scorge la sola figura del Battista, assieme alla testa di leone per i pulpiti.



Figg. 52-54. *Battesimo di Cristo e Protome leonina del pulpito, i cui modelli si scorgono in una fotografia.*

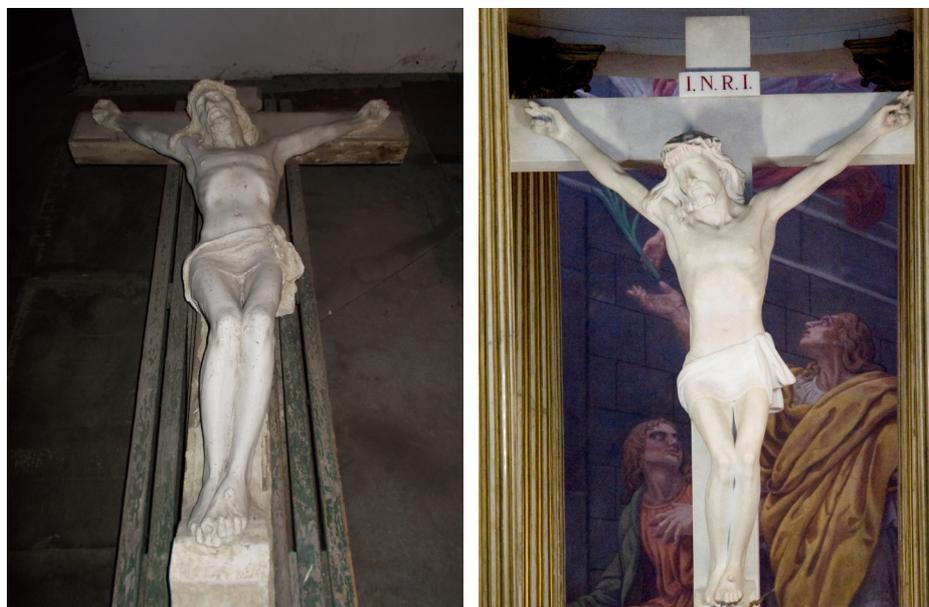
Durante la visita pastorale dell'arcivescovo Romilli (1851) l'unico artista segnalato con nome, cognome e descrizione delle opere presenti è proprio Cacciatori, del quale si ricorda pure in sacrestia la «statua del *Buon Pastore* in gesso, opera eccellente, che il prevosto Nicolini ebbe in dono dallo scultore Cacciatori Benedetto che la donò alla chiesa». Dato che il prevosto Nicolini morì l'8 dicembre 1838 è possibile datare l'opera tra il 1819-1820 (inizio della collaborazione trentennale tra lo scultore e la chiesa gorgonzolese) e il 1838.



Fig. 55. *Benedetto Cacciatori, Buon pastore (1819-1838).*

MICHELE VEDANI

All'Istituto Maria Immacolata si conserva in una soffitta, presumibilmente dalla fine degli anni Quaranta, il modello originale, formato in gesso, del grande *Crocifisso* in marmo scolpito da Vedani (Milano 1874-1969) dopo il 1946 per l'altare maggiore della parrocchiale. Solo dopo la guerra si presentò l'occasione di dotare il ciborio di una croce fissa in marmo (che peraltro si inserisce armoniosamente nel contesto senza stonare, anche grazie allo stile solido e tradizionale di Vedani), fino ad allora si ponevano delle croci metalliche più o meno preziose (tuttora conservate). L'opera fu donata dalla nota famiglia gorgonzolese De Vizzi in memoria della figlia Sandra prematuramente scomparsa, come ricordano le epigrafi poste sulla croce, dove si ricorda pure il ruolo avuto dal francescano padre Gian Giacomo Apostolo, parente per via materna della giovane e cappellano al Cimitero Monumentale di Milano (dove Vedani realizzò molte opere). Il percorso che condusse il gesso nella soffitta delle suore non è noto, ma pare legato ai rapporti di Vedani, tramite padre Apostolo e i De Vizzi (il cui caseificio sorgeva proprio a metà strada fra la chiesa e l'Istituto Maria Immacolata), con Gorgonzola.



Figg. 56-57. Michele Vedani, *Crocifisso*: modello e opera finita.

In città, infatti, l'artista - noto per due grandi opere lariane (*Monumento ad Antonio Stoppani* a Lecco, 1927 e *Via Crucis* a Esino Lario, 1939-1941) - lavorò dagli anni Trenta agli anni Cinquanta con una serie di piccoli e grandi monumenti che arricchiscono tuttora il borgo: le tombe di Erminio Giana e della famiglia Apostolo al cimitero, una tomba al camposanto della vicina Melzo (e la statua di *Sant'Alessandro* per la colonna della piazza centrale della stessa cittadina), *San Francesco* (1949) per la fontana dell'omonima piazza, *Manzoni* per la lapide del Municipio (1954) e il busto di *Leonardo* per la scuola media di via Giuseppe Mazzini (replica di un modello eseguito nel 1952 per il 500esimo anniversario della nascita del genio toscano: l'originale è in marmo di Candoglia al Museo della Scienza di Milano, altre repliche in gesso furono richieste da molte scuole).

STEFANO GIROLA

In chiusura occorre tornare a metà dell'Ottocento, quando Moraglia concluse il progetto di Cantoni costruendo l'Oratorio della Trinità. Nel 1856 sull'altare furono collocati due *Angeli* in gesso eseguiti dallo scultore milanese Girola, artista minore che lavorò anche per il Duomo (come

tantissimi altri colleghi del tempo). Le due opere furono dimenticate per anni in qualche magazzino e solo una decina di anni fa sono state recuperate e restaurate, anche se scontano i danni dell'incuria (ali e dita mancanti). Pare non casuale che le due piccole statue presentino le stesse pose (invertite) dei due *Angeli* di Cacciatori dell'altare maggiore, in diretto omaggio alla chiesa prepositurale e all'artista che ne ha encomiabilmente abbellito l'altare.



Figg. 58-60. *Altare della Trinità con gli angeli di Stefano Girola.*

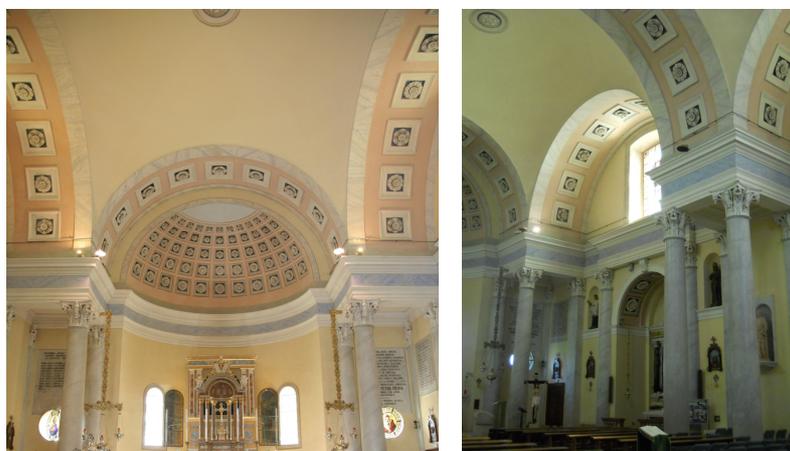
CONTAMINAZIONI A KM 0

La chiesa neoclassica di Gorgonzola ha esercitato da subito una certa influenza nel territorio: lo testimonia in modo tangibile il pronao del vicino palazzo Freganeschi Pirola, elemento qualificante dell'ampliamento ottocentesco dell'antica residenza di villeggiatura di fondazione seicentesca. Quattro colonne e un timpano triangolare racchiudono un soffitto piano dipinto a cassettoni decorati da rosoni che imitano gli stucchi ideati da Cantoni ed eseguiti da fidati artefici pochi anni prima.

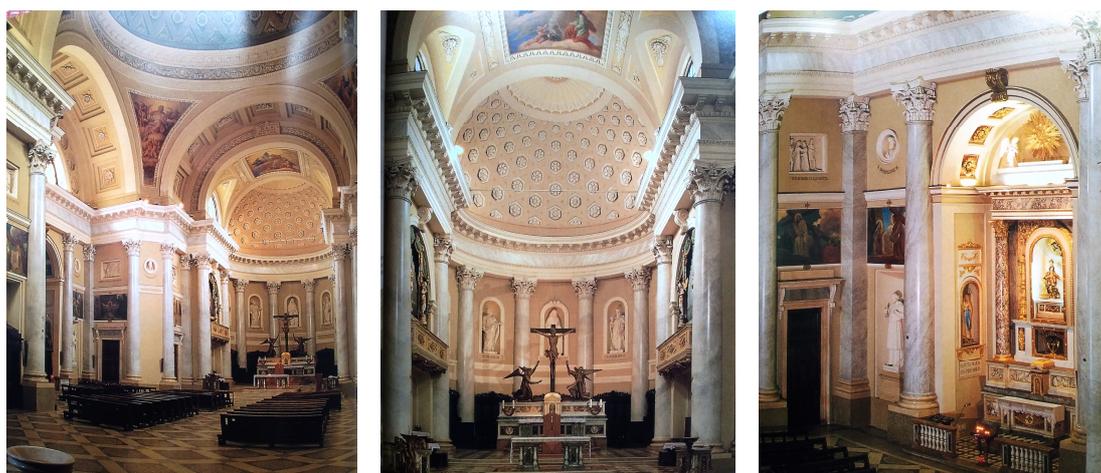


Fig. 61. *Pronao di palazzo Freganeschi Pirola a Gorgonzola.*

A pochi chilometri di distanza da Gorgonzola, merita una visita l'interno della chiesa di San Gottardo vescovo a Trezzano Rosa⁶, costruita nel 1834-1837 da Felice Pizzagalli (lo stesso architetto della parrocchiale di San Nicolò di Vaprio d'Adda). A maggior garanzia di ottenere una replica il più fedele possibile della prepositurale di Gorgonzola - sebbene di piccolo formato e in forme più semplificate tipiche della Restaurazione - si scelse come capomastro del cantiere trezzanese Andrea Ballerini, lo stesso che Cantoni aveva voluto a Gorgonzola (e quando si costruì il campanile a metà Ottocento, poi demolito e sostituito da quello attuale, si chiamò Giosuè Bari, che a Gorgonzola curò l'edificazione dell'Oratorio della Trinità). L'edificio che, però, mostra una migliore aderenza al prototipo gorgonzolese è la chiesa di Sant'Anna a Bergamo bassa⁷, costruita da Giuseppe Berlendis nel 1841-1856. In questo caso, addirittura, le cronache narrano che, dopo aver individuato il progettista della nuova chiesa, gli amministratori della fabbrica parrocchiale discussero a lungo esaminando vari edifici sacri lombardi e veneti: la preferenza cadde sul tempio cantoniano, cui Berlendis si ispirò pedissequamente. Colpisce, in Sant'Anna, la quasi perfetta rispondenza di tutti gli spazi planimetrici e degli ornati al modello originario: dalla navata unica agli altari laterali, dagli stucchi alla cupola, dal ruolo svolto da statue e bassorilievi fino all'abside colonnata.



Figg. 62-63. Felice Pizzagalli, chiesa di San Gottardo a Trezzano Rosa (1834-1837).



Figg. 64-66. Giuseppe Berlendis, chiesa di Sant'Anna a Bergamo bassa (1841-1856).

⁶ Ringrazio il sig. Verderio per la segnalazione. Si veda *La storia di Trezzano Rosa dalle origini al ventesimo secolo*, a cura di Vincenzo Sala, s.l., Comune di Trezzano Rosa, 2007, pp. 160-161.

⁷ Ringrazio il sig. Sbalchiero per la segnalazione. Si veda *La chiesa di Sant'Anna in Bergamo*, testi di Guglielmo Mangili e Mario Meduri, fotografie di Luca Merisio, Almenno San Bartolomeo, Lyasis, 2000.

BIBLIOGRAFIA GENERALE DI RIFERIMENTO (in ordine cronologico discendente)

CAVENAGO MARCO, *Simone Cantoni in terra lombarda al servizio dei Serbelloni (1775-1818)*, in «Il Cantonetto. Rassegna letteraria bimestrale», a. LXV, n. 1-2/2018

BOLCHINI MATTEO, CAVENAGO MARCO, OBERTI GUALTIERO, OBERTI LUCIA, *Il campanile di Gorgonzola. La storia, il concerto, la conservazione*, a cura di Lucia Oberti, Seriate, Tecnostampa, 2016

CAVENAGO MARCO, *Precisazioni sull'attività dello scultore Michele Vedani (1874-1969) nel territorio di Gorgonzola*, in «L'uomo nero. Materiali per una storia delle arti della modernità», n. 13/2016

CAVENAGO MARCO, *Torna a "risuonare" il campanile di Gorgonzola* (27 ottobre 2016, online su chiesadimilano.it)

CONTE GIOVANNI, *La maestosa parrocchiale di Gorgonzola: dove l'arte neoclassica si riveste di armonia e sacralità*, in «Avvenire-Milano Sette», 16 giugno 2013 (online su chiesadimilano.it)

CAVENAGO MARCO, *La pittura accademica nella chiesa di Gorgonzola 1818-1896. Agostino Comerio, Filippo Bellati, Giovanni Battista Zali, Abramo Spinelli*, in «Storia in Martesana», rassegna on-line di storia locale, n. 6/2012

CAVENAGO MARCO, *La chiesa parrocchiale dei SS. Protaso e Gervaso a Gorgonzola*, Viganò, Casati, 2011

CAVENAGO MARCO, *Le sculture di Benedetto Cacciatori nella chiesa parrocchiale di Gorgonzola (1819-1849). Precisazioni e documenti*, in «L'uomo nero. Materiali per una storia delle arti della modernità», n. 7-8/2011

CAVENAGO MARCO, *Il mausoleo Serbelloni a Gorgonzola. Raffinata espressione del sentimento illuminista*, in «Storia in Martesana», rassegna on-line di storia locale, n. 5/2011

GIANNINI FRANCESCA, *Storia di un'amicizia. Come e perché fu edificata la Chiesa dei Santi Protaso e Gervaso di Gorgonzola*, Vaprio d'Adda, Bama, 2011

CAVENAGO MARCO, *Le sculture di Benedetto Cacciatori nella chiesa parrocchiale di Gorgonzola (1819-1849). Precisazioni e documenti*, in «Storia in Martesana», rassegna on-line di storia locale, n. 4/2010

CAVENAGO MARCO, *La chiesa parrocchiale dei SS. Protaso e Gervaso a Gorgonzola. Profilo storico-artistico*, in «Storia in Martesana», rassegna on-line di storia locale, n. 3/2010

GIUSSANI BRUNO, RICCI MARIA CRISTINA, *La chiesa parrocchiale dei SS. MM. Protaso e Gervaso di Gorgonzola*, Gorgonzola, Coop. Paolo VI, 2006

ZANCHETTI GIORGIO, *Benedetto Cacciatori 1794-1871*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2004

OSSANNA CAVADINI NICOLETTA, *Simone Cantoni architetto*, Milano, Electa, 2003

BALCONI MARIO, *Il Cimitero di Gorgonzola. Guida storico-artistica*, Gorgonzola, Pro loco, 1999

MATTAVELLI FEDELIO, *Gorgonzola. La sua storia civica miscelata da fatti di cronaca, biografia, leggende ed immagini*, Gorgonzola, Pro loco, 1990

MUONI DAMIANO, *Melzo e Gorgonzola e loro dintorni. Studi storici con documenti e note*, Milano, Gareffi, 1866

ARTICOLI SU «RADAR»

La lunga (e travagliata) storia della lapide del prevosto Giuseppe Antonio Nicolini (n. 22/2015); *Gian Galeazzo Serbelloni, (in)dimenticato benefattore* (n. 40/2017); *Una mostra e un concerto per ricordare l'architetto Simone Cantoni* (n. 7/2018); *La mostra sul Cantoni fa riscoprire i tesori della città* (n. 9/2018); *Omaggio a un prevosto d'altri tempi* (n. 45/2018); *Per Natale esposti in chiesa due piccoli "tesori"* (n. 47/2019); *1° giugno: 200 anni fa la posa della prima pietra* (n. 22/2020); *SS. Protaso e Gervaso: luogo di fede ma anche gioiello di storia e arte da riscoprire* (n. 31/2020)

FONTI INEDITE E ARCHIVISTICHE

CAVENAGO MARCO, *La chiesa parrocchiale dei SS. Protaso e Gervaso a Gorgonzola*, tesi di laurea magistrale in Storia e critica dell'arte, Università degli Studi di Milano (2007-2008, relatori Fernando Mazzocca e Giorgio Zanchetti)

Inventario dei beni storico-artistici della parrocchia dei SS. MM. Protaso e Gervaso di Gorgonzola (2012-2015, Archivio Parrocchiale)

Gorgonzola: Archivio Parrocchiale, Archivio Ospedale Serbelloni, Archivio Comunale

Milano: Archivio Storico Diocesano, Archivio Storico Civico, Archivio di Stato

Bellinzona: Archivio di Stato del Canton Ticino

Storia e arte della chiesa SS. Protaso e Gervaso di Gorgonzola, mostra documentaria a cura di Marco Cavenago per il bicentenario di consacrazione, settembre 2020-marzo 2021