

*Bollettino parrocchiale
di Castel San Pietro*



Edizione speciale sulla chiesa di Sant'Eusebio

**Conclusione dei restauri e
consacrazione del nuovo altare**

27 novembre 2022

RINGRAZIAMENTI

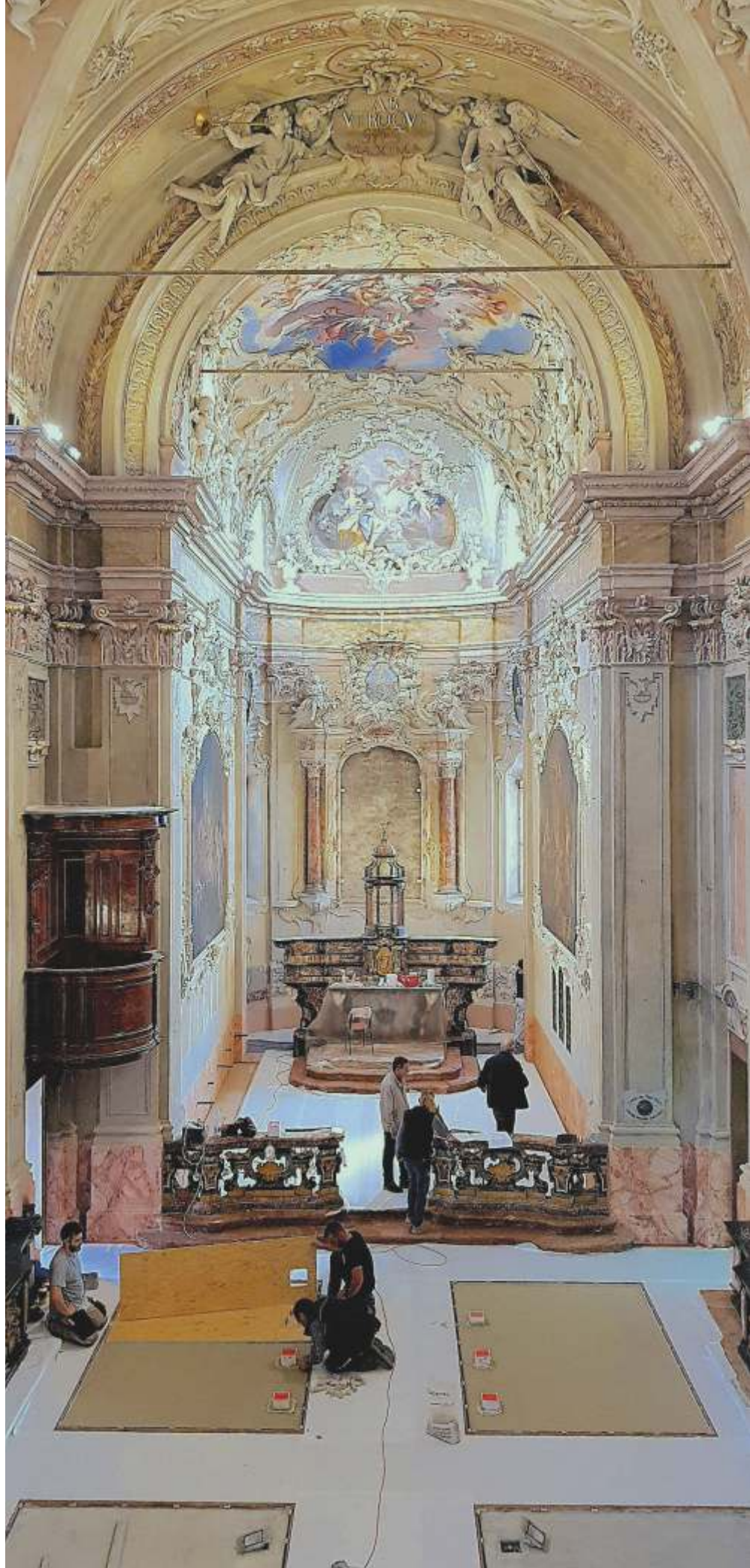
A nome del **Gruppo Bollettino Speciale**, che ha curato la realizzazione di questa pubblicazione, ringraziamo:

- **Bernasconi Metalcostruzioni SA**
- **Fam. Carozza Vittorio**
- **Conconi Sud SA**
- **Perfetti Daniele Severino**
- **Raiffeisen Mendrisio e Valle di Muggio**

per il loro contributo ai costi di stampa e distribuzione.

Ringraziamo inoltre i parrochiani, i redattori, gli artigiani e tutte le persone che hanno offerto, in forme diverse, il loro contributo alla realizzazione di questo numero speciale.

Claudio Teoldi, Filippo Gabaglio



A destra: Interno della parrocchiale durante le ultime fasi dei lavori di restauro, ottobre 2022.

PROGRAMMA GIORNATA 27 NOVEMBRE 2022

Ore 10:00 S. Messa presieduta dall'Amministratore apostolico mons. Alain de Raemy per la consacrazione del nuovo altare e l'inaugurazione della Chiesa dopo i restauri.

In previsione della forte affluenza, dell'incertezza della meteo e per permettere anche a chi non può raggiungerci di seguire questo importante momento, la celebrazione sarà trasmessa in diretta streaming dalla Angelini Service.

Accesso tramite il QR Code o il seguente link:

<https://www.parrochiacastelsanpietro.ch/diretta-inaugurazione-s-eusebio/>



Viene inoltre offerta la possibilità di vedere la celebrazione su grande schermo in Salone Parrocchiale e/o in Sala Bettex.

Ore 11:45 Discorsi ufficiali da parte dell'architetto Gabriele Geronzi, del presidente del Consiglio Parrocchiale Fabio Janner, del sindaco Alessia Ponti e del parroco don Fiorenzo Maritan.

Ore 12:00 Aperitivo offerto a tutta la popolazione.

Ore 13:00 Pranzo al Centro Scolastico su iscrizione tramite avviso separato inviato a tutta la popolazione.

Nell'ambito dei festeggiamenti per la riapertura della Chiesa verranno proposti questi importanti momenti:

- Martedì 22 novembre ore 20:15 in Sala Bettex: conferenza di don Emanuele Di Marco *"La mensa del Signore è preparata"*.
- Sabato 3 dicembre ore 20:30 in Chiesa Parrocchiale: concerto di inaugurazione dell'organo Serassi eseguito dal Maestro Alessandro Passuello.
- Domenica 18 dicembre ore 17:00 in Chiesa Parrocchiale: concerto natalizio del Coro del Mendrisiotto in collaborazione con il Municipio di Castel San Pietro.
- Sabato 13 maggio 2023 in Chiesa Parrocchiale: concerto del coro di voci femminili "Kammerchor Canorus" di Kaltbrunn diretto da Daniel Winiger con la partecipazione di Marilena Brazzola Winiger, Florian Moskopf, Tim Schmucki e David Deuber che eseguiranno brani per organo, flauti dolci e clavicembalo.

Seguiranno nel corso del 2023 altre proposte di concerti e di incontri liturgici.

Sant'Eusebio nel Sei-Settecento: guardare al passato per capire il presente



di **Fabio Janner**
Presidente del Consiglio Parrocchiale

La Comunità di Castel San Pietro si appresta a festeggiare la fine dei lavori di restauro e la consacrazione del nuovo altare della chiesa parrocchiale. In effetti non sono queste le sole ragioni che motivano il nostro far festa il 27 novembre: basta avere la pazienza di riandare al nostro passato remoto per capire meglio anche il nostro tempo presente. Nel 1612, quando i Castellani chiesero la separazione da Balerna per costituire una parrocchia autonoma, erano ormai quasi ultimati i lavori di trasformazione della chiesa precedente a quella attuale¹. Infatti il vescovo Carafino, nella sua visita del 1627, non può che constatare la fine di tali lavori ed erigere la chiesa in parrocchiale.

A Morbio Inferiore, sull'altra sponda della Valle della Breggia, contemporaneamente, si stava realizzando un altro progetto: quello del santuario della Madonna dei Miracoli, su un terreno donato nel 1595 dai Silva, la grande famiglia di

artisti morbiensi. Il vescovo Carafino, sempre nel 1627, visita anche questa chiesa. La trova finita e la esalta per la sua eleganza che dice essere "degnata di una città invece che di un umile villaggio".

Dopo il 1627 a Morbio si continuerà ad abbellire l'interno del santuario posando la pala d'altare, decorando le cappelle con stucchi e dipinti, e così via. Nel 1669, ad esempio, Agostino e Francesco Silva realizzeranno gli stucchi della volta e delle pareti laterali del presbiterio. Sempre dopo il 1627 la comunità di Castel San Pietro è invece alle prese con la costruzione della casa parrocchiale, più volte sollecitata dallo stesso vescovo Carafino. Il vescovo Torriani la trova infatti, ultimata, nel 1671.

Per quanto riguarda la chiesa, pure in quegli anni, devono essere invece subentrati dei ripensamenti, delle discussioni ed anche delle forti pressioni volte a rimettere in discussione l'edificio terminato da poco e ormai già riconosciuto quale chiesa parrocchiale. Ripensamenti magari frutto del confronto tra il santuario appena costruito a Morbio - ad una sola ampia navata - e la "nuova" chiesa di Castello, che pur essendo situata in uno spazio più piccolo di quella di Morbio era a tre navate(!)? Oppure ripensamenti favoriti dalle maestranze che - all'epoca - partivano da Castello, da Morbio e da molti

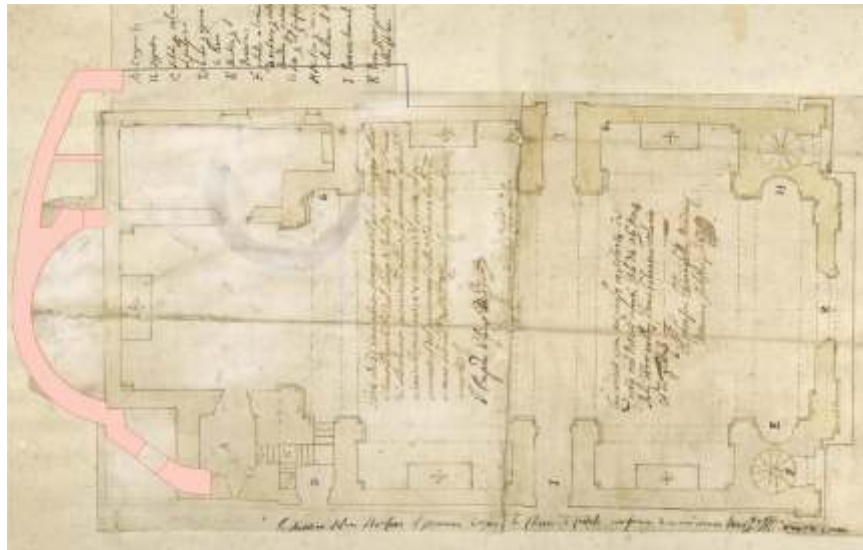
¹ Giuseppe Martinola ci informa nel suo *Inventario d'arte del Mendrisiotto* (vol. I, pagg. 118 e ss.) che questo edificio era stato ricavato tra il 1582 ed il 1599 da uno precedente grazie ad ampie ristrutturazioni, così che il vescovo Archinti - quando la visita nel 1599 - può scrivere che "la chiesa è fatta di nuovo per più della metà" e che perciò è da consacrare nuovamente. È fatta a tre navate divise da pilastri, la sacrestia è terminata, manca solo da intonacare il campanile (posto sul lato sud). Mancano svariate finiture interne, alcuni arredi sacri (quali il fonte battesimale, il tabernacolo), le finestre vanno chiuse con rete e "impannata".

² Alfonso è il primo Turconi di cui si conosce una frequentazione abbastanza regolare di Castel San Pietro (Stefania Bianchi, *Le terre dei Turconi*, 1999, p. 25) e qui, nel 1588, gli viene concessa la vicinanza. Il fratello Lodovico si prodiga nel 1626 per favorire l'emancipazione della chiesa di Sant'Eusebio dalla matrice plebana di Balerna (ibidem, pp. 25 e 26). È verosimilmente verso il 1650 che i conti Turconi trasformano in "palatium" la propria residenza di Loverciano e "continuano a rappresentare un punto di riferimento e di sostegno per gli amministratori del comune" (ibidem, pp. 27 e 28). Inoltre "attraverso piccoli e grandi acquisti integrano nuove terre alla tenuta sempre più vasta di Castello, ..., costituendo una delle grandi proprietà a corpo del Mendrisiotto del Settecento", di più di 650'000 mq di superficie (ibidem, p. 29). Oltre al palazzo e alle terre di Loverciano tale proprietà comprendeva - sulla strada che da Loverciano portava al centro paese - la cava di calce e la masseria oggi denominata *Cuntitt*, situata di fronte alla chiesa parrocchiale. Il Martinola informa che Lodovico Turconi aveva fatto costruire in Sant'Eusebio, a proprie spese, la prima cappella a destra entrando (dedicata alla Madonna della Misericordia o *Delle anime purganti*), istituendovi una cappellania nel 1697, come ricorda una targa murata sulla parete dell'accesso laterale alla chiesa.

villaggi della regione ed avevano acquisito grande fama internazionale e, rientrate “a casa”, si incontravano e si interrogavano su cosa fare per lasciare al proprio villaggio natio un segno della loro arte, simile alle opere da esse realizzate nelle città importanti di mezza Europa? O ripensamenti suggeriti dai Turconi, insigni benefattori molto presenti all’epoca a Castel San Pietro, sia in campo civile, sia in quello religioso²? O ripensamenti indotti dalle nuove disposizioni sulla progettazione delle chiese che, a seguito del Concilio di Trento (1545-1563), nel Seicento stavano cambiando profondamente l’impostazione architettonica dei nuovi luoghi di culto?

Sta di fatto che - già a metà del Seicento (!) - si registra l’incarico dato dalla Comunità castellana a tale Matteo Mornirolla “per il disegno della Chiesa”³, quindi per il progetto di una nuova chiesa.

Anzi, c’è di più: questo progetto non ha smorzato le discussioni. Infatti il vescovo Torriani deve minacciare di prendere gravi provvedimenti se certi lavori allora in corso sulla base di un nuovo progetto di Agostino Silva del 1677⁴ non saranno ripresi ed ultimati. Cosa ci dice questo fatto? Che i Castellani avevano maturato la decisione di costruire una nuova chiesa sul modello di quella di Morbio ed avevano ingaggiato proprio Agostino Silva quale “architetto intelligente e sodo”⁵, l’artista che in quegli anni era pure impegnato a fare gli stucchi nel presbiterio del santuario morbiense. Il fatto però che sul cantiere della nuova chiesa di Castello i lavori fossero stati sospesi ci dice anche che - fino al 1677 - la scelta radicale (epocale) di demolire l’edificio ultimato appena mezzo secolo prima per costruirne uno nuovo “degno di una città invece che di un umile villaggio” non sia



Pianta di Sant'Eusebio, progetto di Agostino Silva (1677). In rosso chiaro è indicato l'ampliamento (abside rotonda) progettato da Francesco Pozzi (1755 ca.).

ancora stata fatta propria da tutta la Comunità. È stato necessario l’intervento autoritario del vescovo Torriani che ha portato alla convocazione (il 26 luglio del 1677) di un’Assemblea straordinaria della Parrocchia di Castel S. Pietro, assemblea che ha permesso di “riunire le parti divise” e di stabilire l’unità d’intenti necessaria per realizzare un’opera così impegnativa. Dopo questo momento decisivo i documenti d’archivio registrano i progressi nei contatti con l’architetto Silva e nella costruzione della nuova chiesa. Nel 1679 al Silva veniva infatti versato un primo acconto “per gli disegni e fatiche per la fabbrica della chiesa”. Nel 1685 il vescovo Ciceri visitava il cantiere: “La costruzione della chiesa nuova dentro la vecchia è già innanzi”. Poi è un succedersi di svariate visite pastorali, nelle quali i vescovi costatarono l’avanzamento dei lavori. Fino al 1769, quando il vescovo Mugiasca può ammirare il nuovo coro⁶, il nuovo altare e la balaustra.

Questi accenni alla storia della costruzione della nostra chiesa parrocchiale ci ricordano che, per realizzare questa grande opera, è stato necessario costruire dapprima una forte unità d’intenti tra le componenti della Comunità locale e tra quest’ultima e il progettista e i benefattori che hanno partecipato al suo finanziamento⁷. E per farci pensare anche al coraggio ed allo spirito di squadra che le nostre comunità hanno avuto nell’affrontare i rischi e gli oneri (non solo finanziari) che comportava la realizzazione di progetti così ambiziosi, per certi versi fuori dalla loro portata⁸.

Sant'Eusebio nel Novecento e oggi

La chiesa che abbiamo ricevuto dai nostri predecessori non è più esattamente quella del Sei-Settecento, ma quella segnata dall’ultimo restauro generale (soprattutto dell’apparato decorativo interno) avvenuto all’inizio del secolo scorso.

³ Progetto pagato nel 1677 (documento nell’Archivio Patriziale).

⁴ È il progetto della chiesa attuale, del 1677, nell’Archivio Parrocchiale, riprodotto qui sopra.

⁵ Apprezzamento che figura sul verbale ufficiale dell’Assemblea parrocchiale straordinaria del 26 luglio 1677 (Archivio parrocchiale).

⁶ Coro iniziato nel 1756 su progetto di ulteriore ingrandimento della chiesa allestito (gratuitamente) dallo stuccatore Francesco Pozzi (vedi parte in rosso chiaro nel disegno qui sopra).

⁷ Nel nostro caso le famiglie degli artisti di Castello che in quel tempo operavano in mezza Europa (Carabelli, Magni, Petondi, Pozzi) e i Turconi (in particolare Lodovico).

⁸ La comunità di Castel San Pietro contava 563 anime nel 1685, 623 nel 1769; quella di Morbio 380 nel 1748.

Nella seconda metà del ventesimo secolo sono poi andati evidenziandosi alcuni problemi importanti: umidità (infiltrazioni per mancanza del sottotetto; risalita dal sottosuolo per impermeabilizzazione insufficiente o mancanza di drenaggi); annerimento dal fumo; impianti obsoleti o carenti; invecchiamento (tele, statue, intonaci, parti in legno o pietra naturale).

Negli ultimi cinquanta anni le celebrazioni avvenivano su un altare posticcio di legno per ossequiare in tal modo, almeno provvisoriamente, le nuove disposizioni del Concilio Vaticano II (1962-1965). Donde la necessità di realizzare un nuovo e definitivo arredo liturgico (altare, ambone, stalli per i celebranti). Si imponeva quindi la necessità di promuovere un nuovo restauro generale, a cominciare dall'involucro esterno, cioè dal tetto, dalle facciate, dalla torre campanaria, dal terreno perimetrale. Messa in tal modo al sicuro dagli agenti esterni, si poté passare al restauro interno della chiesa. In particolare dell'apparato decorativo, dell'organo storico Serassi-Bernasconi (1771), delle parti in legno (cassa dell'organo, bussola

d'entrata e cantoria, pulpito, ecc.), di quelle in pietra (altari, balaustre, pavimenti). Era anche giunto il momento di ripensare e mettere in valore i locali accessori (sacrestia, locale sovrastante ex "Oratorio"), la scala interna, e di aggiornare e completare gli impianti.

I lavori in questione hanno richiesto una preparazione accurata e ben appoggiata su basi storiche e tecniche. È stata questa l'occasione propizia per conoscere e far conoscere meglio il monumento, raccogliendo una quantità di informazioni prima sconosciute o poco approfondite che hanno portato all'inatteso e giustificato inserimento della chiesa di Sant'Eusebio tra i beni culturali di importanza nazionale. Quindi, una volta ancora, la nostra Comunità ha dovuto superare i limiti del villaggio e "pensare grande".

Il restauro globale è iniziato con la facciata (1993-1995), seguito dal rifacimento del tetto (2008), dal restauro delle altre facciate e del campanile (2008-2010), dall'esecuzione dei drenaggi e dell'acciottolato perimetrale (2014-2015), per finire con il restauro interno (apparato decorativo, organo, ecc.) e con il nuovo

arredo liturgico (2012-2022).

Il lavoro d'indagine iniziale ed il cantiere pilota che ne è seguito hanno messo in evidenza quanto fosse complesso, delicato ed impegnativo (anche dal profilo finanziario) il restauro che si stava per mettere in cantiere. Ciò che ha richiesto all'odierna Comunità di Castello - così come fu il caso per quella del Seicento - di unirsi attorno ad un progetto per certi versi ambizioso in considerazione dell'importanza del monumento e dell'impegno di tempo e finanziario richiesti.

Se ora possiamo festeggiare è proprio perché siamo riusciti, uniti, a fare nostro questo progetto ed a realizzarlo. Investendo le limitate risorse finanziarie della Parrocchia ma potendo usufruire dei sostanziosi contributi pubblici (Comune, Cantone, Confederazione) e di quelli privati (cittadini, fondazioni). Dobbiamo quindi un grande "Grazie" a loro, alla Commissione Restauri, all'Associazione Arte e Terra, ai gruppi attivi in Parrocchia, a tutte le persone che a vario titolo hanno sostenuto la Comunità in questo compito sempre più impegnativo della salvaguardia e valorizzazione dei beni culturali.

INVESTIMENTI 1993 - 2021

INVESTIMENTI 1993-2021 (2022 esclusi)

		CHF
Facciata principale	(1993-1995)	152'500
Risanamento del tetto	(2008)	310'150
Risanamento delle facciate + campanile	(2008-2010)	438'178
Intercapedini, drenaggi + acciottolato	(2014-2015)	198'380
Studio storico, rilievi, cantiere pilota, monitoraggi	(2008-2014)	279'122
Interno fase esecutiva	(2012-2019)	1'093'150
Interno fase esecutiva 2	(2019-2021)	1'151'650
Interessi passivi		3'257

3'626'387

FINANZIAMENTO INVESTIMENTI 1993-2021

Sussidi federali	479'300
Sussidi cantonali	733'500
Sussidi comunali	1'416'234
Indennità assicurazione	49'940
Mezzi propri	947'413

3'626'387

Dedicazione dell'altare Segno vivo per la comunità

di mons. **Valerio Lazzeri**
Vescovo emerito

La celebrazione della dedizione dell'altare non è un evento ricorrente. Essa ha luogo solo quando si inaugura un nuovo luogo di culto, oppure, come avviene a Castel San Pietro, al termine del restauro che ha portato al rinnovo anche dell'arredo liturgico. Si tratta perciò di un'occasione rara e preziosa per riflettere sul cammino spirituale dell'intera comunità parrocchiale. Una grazia da non lasciar cadere nel vuoto. Viviamo in un mondo che ci appare sempre più difficile e anche il vivere insieme da cristiani, l'essere Chiesa, ci appare sempre di più un obiettivo particolarmente arduo da perseguire.

L'altare ci parla della centralità di Gesù Cristo morto e risorto, della saldezza indefettibile della Sua vita donata liberamente e per amore, della fecondità inesauribile e dell'affascinante bellezza del mistero pasquale. Con la consacrazione, infatti, la mensa si trasforma in altare. L'oggetto di pietra viene sottratto a ogni altro uso per essere dedicato unicamente all'uso liturgico, all'offerta del pane e del vino, memoriale del sacrificio di Cristo sulla croce. Vi si celebra così il sacramento della nostra unione con Dio nella morte e nella risurrezione di suo Figlio. Grazie a ciò che si compie ogni volta sull'altare, lo Spirito Santo ci raccoglie da ogni dispersione, ci rigenera come membra vive del corpo del Signore, che è la Chiesa.

Quante volte quello che facciamo o non siamo riusciti a fare, i dissapori o le incomprensioni, finiscono per oscurare la gioia del nostro essere cristiani! L'altare continua a dirci a modo suo quello che tendiamo a dimenticare, a rinnovare lo slancio missionario, il desiderio di ritrovare il sentiero verso il fratello o la sorella. Di domenica in domenica, di celebrazione in celebrazione, cresca attorno a questo segno di saldezza, di solidità e di bellezza, il legame più forte della morte che dà fin da ora a ogni nostra parola, ogni nostro gesto e ogni nostra relazione il sapore della vita che non muore.

Ringraziamo il Vescovo Valerio per il suo servizio e accogliamo il Vescovo Alain come nostro Amministratore apostolico.

La pietra angolare e le pietre vive



di mons. **Alain de Raemy**
Amministratore apostolico

Nella mia veste di Amministratore apostolico della venerabile Diocesi di Lugano, in questo periodo di transizione verso la scelta di un nuovo Vescovo dopo la rinuncia del caro

fratello Valerio, provo sentimenti contrastanti. Da una parte sono triste, perché avrebbe dovuto celebrare questa dedizione dell'altare il Vescovo diocesano; dall'altra, però, sono onorato e felice di avere questo privilegio per voi e con voi, anche in omaggio a lui, l'emerito Valerio. Voi siete la Comunità parrocchiale di Castel San Pietro. Pietro, proprio colui al quale fu cambiato il nome. Nessuno, infatti, si chiamava "sasso" o "roccia" prima dell'apostolo Simone. Ma arriva Gesù. E scegliendolo per una particolare missione, trova per lui quel nome tutto nuovo: tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia chiesa e le porte degli inferi non prevarranno contro di essa (Mt 16,18). Cosa significa tutto questo? Essere per tutti punto di riferimento e fondamento di comunione, solido vincolo d'unità che non crolla, sul quale chiunque

può appoggiarsi. Ecco il dono fatto a Simon-Pietro dal Signore. La pietra angolare, però, è Cristo stesso, solo lui. Lo afferma proprio Pietro: accostatevi a lui, pietra vivente, rifiutata dagli uomini, ma davanti a Dio scelta e preziosa... (1P 2,4) L'altare delle nostre chiese è la traduzione visibile di queste parole. San Pietro ha tratto dal Cristo, Pietra angolare, tutta la sua forza pastorale, il suo essere roccia per tutti, fino al dono della vita. Auguro alla Comunità di Castel San Pietro di poter edificare sulla vera roccia che è Cristo, in comunione con il successore di Pietro, un autentico castello spirituale attingendo dalla fonte che è l'Eucaristia celebrata su questo altare: anche voi, come pietre viventi, siete edificati per formare una casa spirituale. (1P 2,5)

Auguri!



“Ave Maria
e avanti!”

di **don Fiorenzo Maritan**
*Parroco di Castel San Pietro e
delle Comunità di Casima, Campora
e Monte*

Carissimi, ci stiamo preparando alla riapertura della Chiesa Parrocchiale di Sant'Eusebio a Castello.

Il 27 novembre sarà un giorno particolare: si apriranno le porte e troveremo una chiesa rinnovata nel suo splendore artistico, con un nuovo altare, un nuovo ambone, la sede del celebrante: oggetti liturgici importanti, fatti con gusto, ricercatezza e delicatezza e inseriti in maniera stupenda nell'ambiente barocco. Una chiesa che risplende nelle sue opere d'arte e che è segno tangibile del cammino della comunità cristiana del passato, di quanti hanno lavorato per costruirla e hanno dato del loro affinché questa chiesa fosse davvero segno di fede e partecipazione totale e piena. È bello entrare nelle chiese che hanno quell'odore di storia, di arte, abbellite dall'ingegno umano!

Certamente questo è il primo pensiero che mi porta a scrivervi in questo bollettino speciale, ma quanto segue non è tanto per riempire una pagina, ma è un invito, una riflessione, soprattutto uno stimolare in tutti noi castellani quella partecipazione e quella vita che deve caratterizzare una comunità cristiana.

Non siamo qui per rimpiangere il passato e per riportarlo in una chiesa restaurata. In questa chiesa deve entrare un popolo in cammino, un popolo sacerdotale, un popolo regale, gente santa, da Dio scelta. È questa la nostra grande vocazione cristiana. Qui celebriamo il nostro sacerdozio, qui vivremo la nostra regalità, qui annunceremo la parola di Dio oggi, all'oggi dell'uomo, all'oggi di tante storie affamate di questa parola che è Parola di Vita.

E allora dopo il restauro di questa nostra chiesa dobbiamo davvero guardare all'oggi, a che cosa vuole dire per noi oggi essere Chiesa, non tanto fatta di mattoni, ma di persone. Come può la comunità di Castel San

Pietro rendersi visibile, non perché posta su un'altura, ma perché cammina per le strade degli uomini di tutti i giorni, in tutte le realtà? Come essere Chiesa? Non con stili ricercati, ma con l'essere se stessi. È importante sapere questo: questo essere se stessi per testimoniare che il Dio in cui crediamo non è un Dio imbalsamato, racchiuso in opere d'arte, seppur pulite, belle e trasparenti, ma è un Dio che si è fatto carne, è un Dio che si è donato, è un Dio che si è lasciato e che si lascia ancora oggi mangiare, masticare, è un Dio che dice: “Sii tu pane spezzato”. E questo pane spezzato non avviene solo quando siamo qui, seppur nella bellezza, ma avviene ogni qualvolta: “Ho avuto fame e mi avete dato da mangiare, ho avuto sete e mi avete dato da bere, ero nudo e mi avete vestito, ero in carcere e mi avete visitato, ero ammalato e mi avete curato”. Sì, sì: solo così noi saremo Chiesa, Chiesa che cammina.

I Santi, le reliquie dei quali abbiamo posto ai piedi dell'altare, sono i Santi della carità: San Luigi Guanella, San Luigi Orione, Santa Caterina Labouré. Sono i Santi che hanno saputo essere Chiesa, hanno dato se stessi ai più poveri, all'umanità ferita. Noi non dobbiamo guardare alle opere fatte da loro come a qualcosa che appartiene al passato, ma che invece è sempre di grande attualità. Essere Chiesa è essere OGGI Chiesa, OGGI presenti.

Ma la cosa che più mi sta a cuore è quella di augurare alla comunità cristiana di Castel San Pietro di mettersi davvero in cammino: ne abbiamo bisogno oggi più che mai. Non scorraggiamoci, lo dico a me stesso prima di tutto. Ho davanti ormai un po' tutta la realtà di questa comunità: proprio oggi scrivo questo articolo, il 5 settembre, giorno in cui un anno fa ho iniziato il mio ministero qui a Castello. Nell'ingresso mi ero impegnato a camminare con voi e spero di riuscirci ogni giorno. Mi rendo conto che non sempre le cose che si fanno possono essere gradite da tutti: c'è chi le vuole in un modo, chi in un altro. Però è un dato di fatto che dobbiamo metterci insieme, non ci devono essere

delle rivalità, delle divisioni, né di frazioni, né di gruppi, ma tutti insieme, uniti possiamo davvero testimoniare quanto è bello essere cristiani. Non è un facile entusiasmo che mi anima a dirvi queste cose, ma le dico anche con una certa sofferenza, perché so che non è facile, oggi più che mai. Però direbbe San Paolo: “Tutto posso in colui che mi dà la forza.” E allora: “Ave Maria e avanti,” come diceva don Orione. Davvero: avanti, avanti!

Ogni qualvolta si apriranno le porte della chiesa, io penserò alla comu-

nità che entrerà per cantare, per pregare, entrerà per donare nuovi figli a Dio, per consacrare l'amore tra un uomo e una donna, per ricevere per la prima volta il dono dell'Eucarestia, il dono dello Spirito Santo e per ricevere quel saluto pasquale quando si lascia questa terra per la vita eterna. Allora lì, in quel luogo, non sarà più un rito, ma una vita che si celebra: una vita di ieri, di oggi e di sempre, la vita eterna.

Con queste parole auguro davvero di cuore alla comunità di Castel San Pietro di essere giovane, non

tanto nell'età ma nell'entusiasmo – non effimero né emotivo – che sa esprimere: Io credo, io credo Signore! E quando noi celebriamo, celebriamo il nostro credere in un Dio che ha dato tutto se stesso e guardando il grande crocifisso che troneggia nella nostra Chiesa ci dice: “Guardate con quanto e grande amore vi ho amati!”

Auguri comunità di Castello, auguri fratelli tutti e grazie di cuore a quanti in questi anni si sono prodigati per rendere questa Chiesa un luogo sempre più vicino alla comunità.

Un patrimonio lasciatoci in eredità

di **Alessia Ponti**

Sindaco di Castel San Pietro

Esiste un'intima simbiosi fra religione, spiritualità, cultura e arte. Infatti, cultura e arte si richiamano e si svelano reciprocamente. Non si dà un momento storico ricco di cultura che non fiorisca in una produzione artistica, così come non si dà un periodo artisticamente fecondo che non postuli una ricchezza culturale.

Credo che il patrimonio artistico nelle sue molteplici espressioni abbia una funzione liberale e pertanto umanizzante, che giova cioè allo sviluppo dell'uomo e della collettività.

Ne sono un chiaro esempio le opere emerse in tutto il loro splendore a seguito dei lavori di restauro della nostra Chiesa Parrocchiale. Opere di grande valore che lasciano ogni spettatore ammirato e riescono a spiegare alle nuove generazioni qualcosa di un popolo, che va ben oltre la semplicità descrittiva; ne raccontano la storia, le tradizioni, i valori.

L'impegno e il sostegno da parte delle autorità comunali dimostrano quanto le opere vadano oltre il puro aspetto religioso. Esse sono infatti un patrimonio collettivo da tute-



lare e apprezzare. Come cittadini di Castel San Pietro non possiamo che essere orgogliosi del patrimonio storico e culturale che i nostri avi ci hanno lasciato in eredità ed è nostro compito impegnarci affinché anche le generazioni future possano goderne.

Colgo l'occasione per ringraziare tutti gli Enti federali e cantonali che hanno permesso la realizzazione di questo importante e impegnativo

progetto promosso dalla Parrocchia. L'ottima collaborazione fra il Municipio e il Consiglio Parrocchiale ha pure permesso di trovare delle buone soluzioni per la gestione, in anni di grande fervore edilizio, dello spazio pubblico che unisce gli edifici parrocchiali con quelli comunali. Questo rappresenta forse il migliore auspicio per un futuro di scambio e collaborazione.

“Chi lavora con le sue mani è un lavoratore. Chi lavora con le sue mani e la sua testa è un artigiano. Chi lavora con le sue mani e la sua testa ed il suo cuore è un artista.”

(San Francesco d'Assisi)

La chiesa parrocchiale di Sant'Eusebio a Castel San Pietro

Le ragioni e i criteri del restauro

di **Lara Calderari**

Storica dell'arte e capo del Servizio monumenti dell'Ufficio cantonale dei beni culturali, Dipartimento del territorio

Il monumento

Le origini della chiesa di Sant'Eusebio sono antiche e risalgono almeno all'epoca medievale. Una prima chiesa – non più esistente – intitolata al santo vescovo di Vercelli (283-371) è infatti documentata sin dal 1270. L'edificio attuale costituisce invece una delle più ricche testimonianze del barocco ticinese. Dopo l'istituzione della parrocchia autonoma nel 1626, la chiesa fu ricostruita a partire dal 1678 su progetto di Agostino Silva (1628-1706) di Morbio Inferiore per essere consacrata nel 1684. Negli anni 1756-1759, il presbiterio, il coro e la facciata furono sostituiti da nuove strutture progettate da Francesco Pozzi (1704-1789) di Castel San Pietro, al quale si devono pure le relative decorazioni in stucco. Numerosi e noti sono gli artisti che hanno contribuito all'ornamentazione della chiesa dandole l'immagine sontuosa di cui ancora oggi possiamo godere. L'abbondanza dei marmi colorati utilizzati per gli altari e le balaustre, la ricchezza e varietà degli stucchi presenti nella cappella maggiore, in navata e nelle cappelle laterali, i

dipinti murali e le tele, le sculture lignee, l'organo con la sua cantoria e il pulpito caratterizzano l'insieme e mostrano chiaramente le ambizioni della comunità locale che poteva contare su numerosi artisti tra i più famosi e capaci del periodo. Tra gli stuccatori coinvolti si ricordano infatti i nomi di Giovanni Battista Barberini (1625-1691) di Laino d'Intelvi e Antonio Carabelli (1648-1694) di Obino (frazione di Castel San Pietro), tra i pittori Carlo Innocenzo Carloni (1686/87-1775) di Scaria d'Intelvi (Como) e Domenico Pozzi (1745-1796) di Castel San Pietro e tra gli scultori fra Giovanni da Reggio Calabria (documentato intorno alla metà del XVII secolo) e Giovanni Albino Carabelli (1692-1766) di Obino per il legno e per il marmo Antonio Monzini di Como e Giacomo Pellegatta di Viggiù (Varese), attivi entrambi nella seconda metà del XVIII secolo. Merita di essere citato anche il monumentale organo del 1771 opera di Andrea Luigi (1725-1799) e Giuseppe (1760-1817) Serassi, padre e figlio, di Como ripreso nel 1882 dai fratelli Pietro (1834-1895) e Lorenzo (1822-1890) Bernasconi di Varese¹.

Il ruolo dell'Ufficio cantonale dei beni culturali

In virtù della sua riconosciuta importanza nel panorama storico artistico cantonale, nel 1938 il monumento è stato posto sotto tutela dallo Stato. Per questo motivo l'Ufficio dei beni culturali (UBC) del Dipartimento del territorio, preposto alla salvaguardia e alla valorizzazione

Il presente contributo è il frutto dell'aggiornamento del seguente testo: *La chiesa parrocchiale di Sant'Eusebio a Castel San Pietro. Le ragioni e i criteri del restauro in corso* pubblicato in *Stucchi e stuccatori ticinesi tra XVI e XVIII secolo. Studi e ricerche per la conservazione*, atti della giornata di studi (Campus di Trevano-Lugano, 12 ottobre 2018), a cura di A. Felici e G. Jean, Firenze: Nardini Editore 2020, pp. 129-144. Sul tema si veda anche: L. CALDERARI, *Le ragioni e i criteri del restauro*, in *La chiesa di Castel San Pietro in Canton Ticino. Studi, restauri, conservazione*, a cura di F. Albani, Roma: Gangemi Editore 2017, pp. 7-9.

¹Il testo di riferimento per la chiesa resta: G. MARTINOLA, *Inventario delle cose d'arte e di antichità del distretto di Mendrisio*, Edizioni dello Stato, Bellinzona 1975, pp. 118-133 (volume I); pp. 86-97 (volume II); da completare con le nuove acquisizioni emerse grazie al lavoro di Anastasia Gilardi (v. infra nota 3).

del ricco e variegato patrimonio culturale cantonale, è stato coinvolto sin dalle prime battute (2007) nella grande operazione di restauro messa in cantiere dalla Parrocchia di Castel San Pietro, proprietaria dell'edificio. All'UBC spettano, infatti, la verifica e l'approvazione dei progetti di restauro inerenti ai beni culturali protetti e la successiva vigilanza sui lavori. Un'autorità in materia data dalla Legge sulla protezione dei beni culturali (del 13 maggio 1997) e dal relativo Regolamento di applicazione (del 6 aprile 2004) che porta con sé anche una grande responsabilità nei confronti del patrimonio artistico cantonale e, più in generale, della nostra identità culturale. Una responsabilità condivisa in questo caso dal Consiglio parrocchiale di Castel San Pietro data la valenza culturale dell'edificio che va ben al di là dei confini locali e regionali. In tutte le fasi è stata inoltre coinvolta la Commissione cantonale dei beni culturali (CBC), ente consultivo che affianca l'UBC in tali compiti.

Lo stato di conservazione

Nel 2007 la chiesa, a circa cento anni dall'ultimo intervento di restauro globale risalente al 1912, presentava seri problemi di conservazione alle coperture, ai rivestimenti esterni e all'apparato decorativo interno. Le infiltrazioni d'acqua piovana dal tetto e la presenza nelle murature di umidità di risalita avevano infatti innescato numerosi fenomeni di degrado. Tra i più evidenti vanno menzionati la presenza di diffuse efflorescenze saline su stucchi e dipinti murali, importanti disgregazioni in corrispondenza dell'apparato decorativo a stucco, vistosi aloni e grandi macchie sui fondi. Un intervento di conservazione e restauro era quindi necessario per arrestare il deterioramento in corso. Per questioni di logica di cantiere e di pianificazione finanziaria si è deciso di suddividere il restauro in due principali tappe: la prima riguardante l'esterno (eseguita negli anni 2009-2010 e curata dagli architetti Claudio e Rosario Sanfilippo) e la seconda l'interno



Castel San Pietro, chiesa parrocchiale di Sant'Eusebio, facciata. Dopo il restauro. Foto UBC (Roberto Pellegrini, Bellinzona, 2015)

(iniziata nel 2017 sotto la direzione dell'architetto Massimo Ravara e conclusa nel 2022 dall'architetto Gabriele Geronzi).

La prima tappa (2009-2010): l'esterno

Nella prima tappa è stato risanato il tetto in coppi con l'introduzione di un sottotetto, la sistemazione della lattoneria e la posa di un sistema parafulmine. La facciata è stata restaurata riproponendo le tinte settecentesche. Sono stati restaurati e in parte rifatti anche gli intonaci dei prospetti esterni e della torre campanaria. A complemento dei lavori contro l'umidità di risalita, lungo il perimetro esterno della chiesa è stata realizzata un'intercapedine con

un nuovo sistema di evacuazione delle acque meteoriche. Contemporaneamente sono state restaurate la meridiana e la vetrata con la *Vergine Assunta* della cappella omonima entrambe sul lato meridionale. Nel corso del 2010, mentre si procedeva ai lavori citati, sono state poste le basi per le operazioni all'interno dell'edificio con l'acquisizione dei dati storici e una serie di verifiche preliminari volte a individuare il criterio d'intervento attraverso l'analisi puntuale dello stato di conservazione del monumento e la messa a punto delle varie metodologie di conservazione e restauro. Si è inoltre agito in maniera preventiva con un intervento urgente coordinato dall'architetto Sergio Cattaneo ed eseguito dal restauratore Massimo Soldini sulla calotta absidale dipinta

nel 1758 da Carlo Innocenzo Carloni con gli *Angeli in adorazione del SS. Sacramento* e sulla coeva cornice in stucco parzialmente dorata di Francesco Pozzi. Tale zona era infatti interessata da estese efflorescenze saline dovute alle infiltrazioni d'acqua dal tetto².

La seconda tappa (2017-2022): l'interno

Per quanto concerne il restauro interno, dall'analisi della documentazione storica e di restauro, raccolta ai fini dell'intervento dalla storica dell'arte Anastasia Gilardi nel 2008³, è stato da subito evidente che l'immagine ultima della chiesa era data dal restauro d'inizio Novecento, che aveva visto il pittore e restauratore Silvio Gilardi (1873-1943) di Mendrisio lavorare all'interno dell'edificio in due fasi ravvicinate: nel 1906 nella sola cappella del Crocifisso e nel 1912 nel resto della chiesa. Gilardi, secondo una prassi ottocentesca ancora diffusa all'epoca che tendeva a voler completare, migliorare e aggiornare le testimonianze storico-artistiche del passato, è intervenuto uniformando le parti antiche con quelle nuove da lui introdotte sovrappo-ponendosi alle parti originali. In pratica, Gilardi si è occupato del restauro delle parti barocche ricostruendo il modellato degli stucchi e integrando e ritoccando i dipinti murali dove lacunosi o degradati; dopodiché egli è intervenuto su stucchi e fondi con delle nuove velature e dorature con materiali e tecniche solo in parte simili a quelli originali. Un intervento di aggiornamento globale a tinte



Castel San Pietro, chiesa parrocchiale di Sant'Eusebio, cappella di Sant'Antonio da Padova (dettaglio dell'arco d'ingresso con figura di *Profeta* di stucco con legatura preventiva). Prima e dopo il restauro. Foto UBC (rispettivamente Lara Calderari, 2019; Lucia Derighetti, Vaglio-Capriasca, 2019)

indubbiamente forti che ha il suo pregio nell'immagine unitaria data alla chiesa e che permette comunque all'apparato barocco di emergere in tutta la sua forza. Siamo quindi di fronte all'ultima e caratterizzante fase della lunga storia dell'edificio meritevole di essere conservata e valorizzata. Inoltre, come hanno dimostrato le verifiche stratigrafiche, in taluni settori tale intervento è risultato irreversibile. Un'eventuale eliminazione del restauro Gilardi non era perciò sostenibile dal punto di vista deontologico né tantomeno percorribile sul piano esecutivo poiché avrebbe creato delle situazioni estetiche e conservative disomogenee. Situazioni che sarebbero state difficilmente gestibili al momento della restituzione finale obbligando a scelte arbitrarie e ad ampi e impegnativi rifacimenti con risvolti economici di difficile valutazione e

un risultato discutibile dal punto di vista sia estetico sia critico. Eliminando dove possibile gli apporti del restauro Gilardi avremmo infatti dato alla chiesa un'immagine ibrida, non certamente quella tardo settecentesca corrispondente, nell'immaginario collettivo, al cosiddetto antico splendore, spesso evocato per giustificare la rimozione delle stratificazioni più recenti.

Il criterio di restauro

Per questi motivi all'UBC e alla CBC è stato da subito chiaro sin dal 2009 che il criterio di restauro doveva prevedere il mantenimento di quest'ultimo e caratterizzante intervento, eccetto che per la cappella del Crocifisso, già oggetto di un radicale restauro nel 1973 da parte di Fabio Cavallini di Campione d'Italia⁴.

² Su questi primi interventi ha riferito nel 2013 P. PEDRIOLI, *Restauro in Ticino: notiziario 2010-2012. Note introduttive*, in «Bollettino Storico della Svizzera Italiana», s. nona, vol. CXVI, fasc. II, 2013, pp. 215 (testo), pp. 258-259 (schede). Si veda anche la nota 6.

³ A. GILARDI, *Ricerca storico-documentaria sulla parrocchiale di Sant'Eusebio di Castel San Pietro*, novembre 2008 (Archivio Ufficio dei beni culturali, Bellinzona).

⁴ Cavallini aveva infatti eliminato, mediante una drastica pulitura meccanica delle superfici, la velatura di Gilardi e gli scialbi precedenti ottenendo un risultato poco omogeneo data la resistenza in alcune zone della materia soprammessa che, dove rimasta, era poi stata ritoccata.

Tale indirizzo, oltre a tramandare una coerente e storicamente rilevante testimonianza primonovecentesca, rispetta i criteri della materialità (permette la salvaguardia della sostanza storica), della sostenibilità (con il minimo intervento si ottiene il massimo della conservazione), della reversibilità e della riconoscibilità (quanto risarcito in sede di restauro è facilmente eliminabile nel rispetto della materia originale e individuabile mediante la mappatura degli interventi e le varie tecniche d'integrazione adottate). Tuttavia, solo dopo lunghe discussioni e riflessioni con il Consiglio parrocchiale e i progettisti è stata da tutti condivisa la validità di questo indirizzo, in sintonia con le moderne linee guida nel campo della conservazione e del restauro⁵, confermata dall'intervento urgente menzionato (che ha visto all'opera il restauratore Massimo Soldini)⁶ e dalle ricerche diagnostiche preliminari ("cantiere pilota") svolte dal Politecnico di Milano e coordinate dall'architetto Francesca Albani del Dipartimento di Architettura e Studi Urbani⁷. Indirizzo pienamente condiviso anche dall'architetto Massimo Ravara incaricato della progettazione e della direzione dei lavori. Il progetto di questa importante tappa è stato quindi sottoposto al nostro Ufficio nel dicembre del 2014⁸ e, dopo le usuali verifiche tecniche e finanziarie, è stato approvato nel giugno del 2015 con una serie di osservazioni sul grado e sulle modalità d'integrazione di stucchi, dipinti murali e dorature, sul restauro dei beni mobili e sul concetto della nuova illuminazione.



Castel San Pietro, chiesa parrocchiale di Sant'Eusebio, affresco con *Angeli in adorazione del SS. Sacramento* di Carlo Innocenzo Carloni, 1758 (dettaglio). Prima e dopo il restauro. Foto UBC (Massimo Soldini, Maroggia, 2010)

⁵ *Principi per la tutela dei monumenti storici in Svizzera*, a cura della Commissione federale dei monumenti storici, vdf Hochschulverlag an der ETH Zürich, Zürich 2007.

⁶ M. SOLDINI, *Relazione di restauro sul dipinto di Carlo Innocenzo Carloni e sulla cornice di stucco di Francesco Pozzi (calotta absidale)*, 9 febbraio 2011 (Archivio Ufficio dei beni culturali, Bellinzona); Id., *Considerazioni conclusive*, 31 marzo 2011 (Archivio Ufficio dei beni culturali, Bellinzona).

⁷ *Studi preliminari per il restauro e la conservazione degli stucchi e intonaci della chiesa parrocchiale di Sant'Eusebio a Castel San Pietro*, Politecnico di Milano, luglio 2012 (fasc. 1), aprile 2013 (fasc. 2), gennaio 2014 (fasc. 3), luglio 2014 (fasc. 4) (Archivio Ufficio dei beni culturali, Bellinzona).

⁸ M. RAVARA, *Progetto e preventivo della II tappa di restauro*, 3 ottobre 2014 (Archivio Ufficio dei beni culturali, Bellinzona).

La fase esecutiva del cantiere è stata diretta dall'architetto Massimo Ravara (fino al 2021) e dall'architetto Gabriele Geronzi (2021-2022), autore del nuovo arredo liturgico, con la consulenza del restauratore Massimo Soldini e dell'architetto Francesca Albani; essa ha inoltre visto all'opera restauratori e artigiani specializzati nel campo dei beni culturali, il tutto posto sotto la vigilanza dell'Ufficio cantonale dei beni culturali. Per la buona riuscita di un restauro così complesso è infatti necessario che le conoscenze acquisite nella fase preliminare siano trasmesse in maniera adeguata agli operatori in campo in modo che possano poi svolgere il loro lavoro nel rispetto delle metodologie scelte e del criterio d'intervento stabilito, avendo bene in chiaro l'obiettivo finale di tutta l'operazione. Il ruolo dei consulenti, ciascuno per le proprie specificità, assume quindi in questo passaggio di conoscenze e consegne un compito fondamentale.

Le verifiche preliminari

Si deve invece all'iniziativa dell'architetto Francesca Albani la messa in cantiere dell'interessante pubblicazione citata in apertura e apparsa nel 2017 che rende conto, a futura memoria, dei contributi apportati dai diversi attori (principalmente storici, storici dell'arte, architetti, ingegneri, chimici e restauratori) implicati nelle fasi preliminari di verifica, progettazione e messa a punto dell'intervento di restauro, senza dimenticare il proprietario o i parroci, i fedeli e la comunità tutta

di Castel San Pietro⁹. Una collaborazione tra professionisti e non professionisti non sempre facile, ma necessaria e finalizzata alla migliore conservazione nel tempo del monumento. Il volume testimonia inoltre la complessità della materia, la necessità di procedere con metodo scientifico e di affrontare la fase esecutiva avendo sciolto, o posto le basi per sciogliere, i principali problemi. Rende anche conto di quanto l'intervento sugli stucchi della parrocchiale di Sant'Eusebio sia interessante e particolare dal profilo metodologico il volume, pure citato in apertura, che raccoglie i contributi presentati alla giornata di studi organizzata dalla Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (SUPSI) al Campus di Trevano il 12 ottobre 2018¹⁰. Infine, poiché il restauro costituisce un privilegiato momento di conoscenza della sostanza monumentale, sarà importante che anche alla fine dei lavori sia fatto uno sforzo di sintesi per spiegare, tramandare e divulgare i risultati e le acquisizioni sia dal profilo tecnico sia da quello storico e artistico. Questo numero speciale del Bollettino parrocchiale dedicato al restauro appena concluso va proprio in questa direzione.

In cifre

I lavori di restauro della seconda tappa, iniziati nel giugno del 2017, hanno potuto beneficiare del contributo finanziario del Cantone (Dipartimento del territorio), della Confederazione (Ufficio federale della cultura) e del Comune di Castel San

Pietro, a testimonianza della necessità di un impegno corale nell'affrontare questo genere di imprese. Nello specifico, per la fase di verifiche preliminari il Cantone ha versato un sussidio di CHF 50'000.-- a fronte di una spesa di circa CHF 351'000.--. Per la prima fase di lavori che ha coinvolto la navata con le cappelle laterali e l'organo, a fronte di un costo preventivato di circa CHF 1.1 milione, il contributo del Cantone ammonta a CHF 200'000.--, della Confederazione a CHF 214'000.-- e del Comune a CHF 400'000.--, per un totale di CHF 814'000.--. Per la seconda fase (presbiterio e coro), a fronte di un preventivo di circa CHF 1.1 milione, il Cantone e la Confederazione hanno stanziato CHF 265'500.-- cadauno e il Comune CHF 460'000.--, per un totale di CHF 991'000.--. Riassumendo, la seconda tappa, a fronte di un costo preventivato complessivo di circa CHF 2.5 milioni usufruisce di contributi pubblici pari a CHF 1'855'000.--. Alla Parrocchia resta l'onere di coprire la differenza con mezzi propri, donazioni e contributi da parte di fondazioni.

⁹ *La chiesa di Castel San Pietro*, cit. (con contributi di Francesca Albani, Stefania Bianchi, Florindo Brazzola, Marco Cucchi, Giacomo Falconi, Anna Ferruggiari, Anastasia Gilardi, Fabio Janner, Angelo Macchi, Massimo Soldini, Cristina Tedeschi, Claudia Tiraboschi, Claudio Premoli e della sottoscritta).

¹⁰ *Stucchi e stuccatori ticinesi tra XVI e XVIII secolo*, cit. (con contributi di Edoardo Agustoni, Francesca Albani, Lucia Aliverti, Francesco Amendolagine, Marta Caroselli, Eleonora Cigognetti, Lucia Derighetti, Anna Dottore, Alberto Felici, Anastasia Gilardi, Carla Giovannone, Giacinta Jean, Stefania Luppichini, Virginia Mantovani, Giovanni Nicoli, Stefano Noale, Christina Otth, Lisa Privato, Tiziana Sandri, Massimo Soldini, Stefano Vassallo e della sottoscritta).

Breve storia della chiesa e della gestione dei restauri

di **Anastasia Gilardi,**
Giacomo Falconi,
Florindo Brazzola,
Michele Bordoni

La ricchezza e la qualità delle opere d'arte presenti nella chiesa di un paese piccolo, periferico e senza funzioni economiche o politiche, si deve probabilmente a una certa sensibilità culturale che alcuni suoi abitanti devono aver sviluppato nel corso dei secoli. Se è difficile collegare un'attitudine diffusa nella popolazione alla conservazione di uno tra i più antichi documenti conservati, cioè la pergamena del "conte Leone" dell'anno 865 in cui si cita Obino, invece è storicamente accertato che il fenomeno dell'emigrazione artistica ha significativamente arricchito i luoghi da cui provenivano artigiani, mastri e artisti che almeno dal XIV secolo hanno operato in tutta Europa. In particolare, per quanto riguarda Castel San Pietro, si hanno notizie documentarie di mastri emigranti soprattutto a partire dal XVII secolo, quando ormai da cent'anni circa il territorio faceva parte del baliaggio del Mendrisiotto. La politica conservatrice e immobilista dei governatori svizzeri non favoriva lo sviluppo economico della regione, ma indirettamente favoriva la tradizionale formazione familiare di artigiani e artisti. Sapendo di dover emigrare si preparavano con una formazione culturale che prevedeva anche l'alfabetizzazione e qualche conoscenza pratica delle lingue straniere. In questo modo artisti di origine contadina sapevano dialogare con "signori" germanofoni, e quindi approfittare delle relazioni per trovare committenti oltralpe; allo stesso modo l'appartenenza della parrocchia alla vasta e ricca diocesi di Como fino alla seconda metà dell'Ottocento forniva canali di emigrazione verso l'Italia, oltre alle consuete relazioni offerte dalle nobili e ricche famiglie che qui

possedevano case e terreni; primi fra tutti a Castel San Pietro, i Turconi. Ecco come – probabilmente – nel corso di almeno tre secoli fra i pochi abitanti di questo piccolo borgo contadino si è sviluppata una sorta di conoscenza, sensibilità e attitudine ad un alto livello qualitativo artistico, e la capacità di procurarsi le opere d'arte, quando non di eseguirle in proprio. Le comunque scarse risorse economiche imposero un modo di procedere più che altro occasionale, ad esempio approfittando della separazione ecclesiastica da Balerna nel 1626 e all'erezione della parrocchia propria.

In quella occasione l'antica chiesa forse romanica venne completamente ristrutturata aggiungendo un alto campanile, con interventi pittorici di Domenico Caresana e la collocazione della pala d'altare oggi nella chiesa di Obino, donata nel 1611 dai muratori attivi a Roma. Eppure neanche cinquant'anni dopo si sentì la necessità di sostituirla con una più ampia; probabilmente perché si sentivano "stretti", lo stile e le opere risultavano "antiquate" agli occhi dei mastri migranti abituati alle novità stilistiche europee.

La struttura con la quale si presenta oggi la chiesa di Sant'Eusebio corrisponde in gran parte alla pianta proposta nel 1677 da Agostino Silva (1628-1706) e ancora conservata nell'archivio parrocchiale, con la modifica del presbiterio allungato attuata nel 1756-60 da Francesco Pozzi (1704-1789); probabilmente l'edificio integra i resti delle chiese precedenti, romanica e rinascimentale, almeno attorno alla base del campanile di fine Cinquecento.

Negli atti delle visite pastorali quella precedente appare come una chiesa ben ornata. Dopo qualche falsa partenza, infine l'autorità del vescovo di Como conferma la scelta del Silva, definito architetto «intelligente e sodo» oltre che stuccatore, autore sia dell'intero apparato scultoreo della cappella dell'Assunta, che delle figure dei Profeti nella navata centrale. Negli ultimi vent'anni del Seicento, oltre al Silva, completano la campagna e le due cappelle della Madonna e del Crocefisso alcuni noti artisti,

tra i quali lo stuccatore Antonio Carabelli, il pittore Pietro Bianchi e l'abilissimo stuccatore Giovanni Battista Barberini (1625-1692). Contemporaneamente l'abate Antonio Turconi procura alla chiesa le due statue lignee delle cappelle: l'Assunta già attribuita a Lironi, e il Crocefisso, ormai concordemente attribuito al frate scultore fra Giovanni da Reggio, attivo anche in Lombardia.

Nei primi decenni del secolo successivo si procede con la decorazione delle altre due cappelle verso l'entrata: agli stuccatori Pietro Pozzi e Carlo Francesco Moresco per la cappella delle Anime purganti, mentre per veder finita quella di Sant'Antonio bisogna aspettare fin verso il 1740/50, con i suoi delicati stucchi e la statua lignea del Santo di Giovanni Albino Carabelli. A questo punto si inizia la costruzione del nuovo coro, sotto la direzione dello stuccatore Francesco Pozzi autore della spettacolare decorazione in stucco, abilmente integrata con le pitture splendenti del celeberrimo Carlo Innocenzo Carloni: dal catino absidale ai due grandi dipinti ad olio del presbiterio.

Nei secoli successivi si verificano solo pochi interventi puntuali, fino al restauro generale iniziato nel 1906, prima nelle cappelle laterali e poi in tutto l'interno per opera del pittore di Mendrisio Silvio Gilardi. Sono seguiti altri "ritocchi" di manutenzione a singole parti, fino alla soglia del nuovo millennio, quando



Francesca Albani



Don Ambrogio Bosisio

si intervenne dapprima sul campanile con il rifacimento del palco nel 2004, e quindi alle murature esterne e al tetto nel 2007.

Nel 2008, al termine dei lavori di rifacimento del tetto, don Ambrogio Bosisio propone la formazione della Commissione restauri (CR), ufficialmente nata l'8 novembre 2009. Presidente Anastasia Gilardi, segretaria Daria Caverzasio-Hug; Chiara Allio-Gisler, Antonio Rossi, Augusto Bianchi, Michele Bordoni e Florindo Brazzola sono stati i primi membri. In seguito Chiara, Daria e Antonio hanno presentato le dimissioni, a loro sono subentrati Gertrud Raggi, Paola Quadri-Cardani e don Claudio Premoli fino alla sua nomina ad arciprete di Mendrisio. Dal 15 gennaio 2011 Augusto Bianchi è segretario. Lo scopo della CR è di suggerire al Consiglio parrocchiale (CP) idee e azioni per promuovere il restauro e cercare i fondi necessari.

La CR in stretta collaborazione con il CP ha inizialmente pensato ad un restauro completo e improntato alla massima professionalità come si addice ad un'opera artistica di eccezionale qualità. Prima decisione: raccolta dei dati preliminari per la conoscenza approfondita dell'opera a partire dalla ricerca storica documentaria; quindi indagini diagnostiche commissionate al Politecnico di Milano il cui intervento - sotto la direzione della prof.ssa Francesca Albani - è stato salutato con viva soddisfazione dalla CR, che aveva visto affermarsi l'importanza dell'eccezionale qualità della nostra chiesa e l'urgenza degli interventi, nonché la conferma della massima professionalità e serietà nell'affrontare i lavori.



Inizia la campagna della raccolta fondi con attività diverse: azioni natalizie, mercatini, vendita di biglietti augurali e ceri votivi, diversi pranzi popolari, la cena nella Villa Turconi e buvette estive.

Nei dieci anni di attività diverse la CR si è proposta in primo luogo di sensibilizzare la popolazione riguardo al grande valore storico artistico della chiesa, sia evidenziando singole opere in essa presenti, sia rievocando situazioni ed episodi storici sconosciuti o dimenticati. In questo modo il contributo dei cittadini non si è limitato a occasionali benché generose donazioni, ma ha contribuito a stimolare una consapevole e costante attenzione verso questa preziosa eredità: così come i nostri antenati di tre secoli fa hanno costruito ed ornato la chiesa lavorando spesso quasi senza farsi pagare, così oggi noi abbiamo contribuito a risanare e conservare il loro lascito culturale, oltre che di devozione. Non è stato facile: le prime riunioni delle commissioni sembravano inconcludenti, e per anni si sono organizzate visite ad altri cantieri per capire cosa ci si doveva aspettare dalle proposte dei professionisti. Infatti, per prima cosa si è proposto di dedicare un ampio periodo di tempo alle ricerche preliminari, prima quelle storiche e documentarie, poi le indagini diagnostiche strutturali e superficiali, eseguite dal dipartimento di restauro del Politecnico di Milano, sotto la direzione della prof.ssa Albani. Quindi si è dovuto capire quali fossero gli interventi possibili e quali avrebbero potuto essere i risultati, trovando il modo di trasmettere tutto questo alla popolazione.

Nel mese di settembre 2017 è spedito ai 911 fuochi della parrocchia il catalogo "Adottiamo un'opera d'arte nella chiesa di Sant'Eusebio", che contiene solo una parte delle 179 opere che sono consultabili nell'apposito sito internet o nel catalogo completo depositato nella chiesa parrocchiale con i moduli



Il catalogo per l'adozione delle opere



Il libro che riassume come il restauro è stato preparato

di adozione. A dicembre 2017 è inviata a 28 enti di pubblica utilità di tutta la Svizzera una richiesta di fondi per finanziare il restauro, corredata dal già citato catalogo e dal libro patrocinato dall'Associazione Arte e Terra a Castello (AeT) di cui parleremo tra poco.

Altre manifestazioni di carattere culturale riguardano conferenze, visite guidate e gite, come quelle a Vercelli, Asti, Scaria, Rovio preparate in stretto contatto con il comitato di AeT e, per alcuni anni, la distribuzione del pane di Sant'Eusebio.

Per allargare la cerchia degli interessati alle opere artistiche la CR promuove l'Associazione Arte e Terra a Castel San Pietro (AeT). Lo statuto reca la data del 28 agosto 2010, l'iscrizione a Registro di commercio è del 3 novembre 2010. Giacomo Falconi è presidente, gli altri membri del Comitato sono: Anastasia Gilardi, Fiorenzo Robbiani, Michele Bordoni, Florindo Brazzola (segretario) e Paolo Crivelli. Paolo e Fiorenzo hanno rassegnato in tempi successivi le dimissioni, a loro sono subentrati Stefania Bianchi e Carlo Petralli. Lo scopo principale dell'Associazione è la conoscenza, la promozione, il sostegno al restauro e alla salvaguardia dei beni civili e religiosi di interesse culturale, artistico, agreste e tradizionale di Castel San Pietro. A fine agosto 2010 non è ancora approvato dall'Ufficio dei beni culturali (UBC) un progetto completo del restauro interno della chiesa. Patrizio Pedrioli, a quel tempo responsabile del servizio monumenti, conferma al giornalista che ha redatto l'art. del Corriere del Ticino dell'11.09.2010 a firma PA.ST, che il CP e il sindaco avevano espresso ad aprile 2010 la volontà di un restauro globale, ma occorreva un chiaro concetto d'intervento e un consolidato piano di finanziamento. Da quel momento in poi AeT si adoperava affinché la CR e il CP realizzino quanto richiesto da UBC. Dal 2012 il comitato segue con attenzione l'evolversi del percorso conoscitivo preliminare al progetto di conservazione a cui lavora il Politecnico di Milano e con il patrocinio di AeT il 13 dicembre 2017 presenta, grazie al sostegno del Comune di Castel San Pietro, il volume "La Chiesa di Castel San Pietro in Canton Ticino, studi, restauri, conservazione" a cura di Francesca Albani e il catalogo "Adottiamo un'opera d'arte nella chiesa di Sant'Eusebio" a cura della CR. AeT sponsorizza il sito internet che promuove l'adozione delle opere d'arte parzialmente elencate

nel catalogo. Il libro è ora presente nelle più prestigiose biblioteche della Svizzera, dell'Italia e dei paesi che ne fanno richiesta all'editore.

AeT si sta adoperando per promuovere, con il Museo Etnografico della Valle di Muggio e il Municipio di Castel San Pietro, la conoscenza del territorio castellano tramite la pubblicazione di una cartina in corso di elaborazione.

La CR, l'AeT e il CP ringraziano la popolazione e i vari enti di pubblica utilità per la generosità e la sensibilità dimostrate verso la Chiesa. A tutt'oggi i fondi raccolti con le iniziative della CR e appoggiate da AeT si valutano in poco più di 800'000 franchi.

Sagrato e chiesa costituiscono un'unità e una congiunzione con gli spazi della Casa comunale e della Mas-

seria Cuntitt. È uno spazio di alto pregio paesaggistico. Ci richiama a una corona dai contenuti di valore storico, artistico, culturale e sociale, con incastonato un gioiello prezioso del barocco ticinese: la Chiesa di Sant'Eusebio.

Questa zona necessita di una riqualifica urbanistica e paesaggistica. In seguito ai vari contatti con la prof.ssa Francesca Albani, nel 2014 iniziò una ricerca storica sul ruolo della chiesa nel contesto territoriale. Ricerca che si allargò poi al vecchio borgo. Il risultato è il libro: "Castel San Pietro, paesaggi culturali in Canton Ticino", presentato il 16 febbraio 2020.

Nel capitolo "Riflessioni e suggestioni per la valorizzazione" l'autrice lascia intuire che lo spazio del sagrato rivendica la propria identità persa. Così si esprime:

“La necessità di un passaggio per raggiungere i parcheggi ha determinato una cesura nella piazza che al momento si trova priva di una propria identità”.

Aggiunge pure che *“...offre anche potenzialità che, se sfruttate in modo adeguato, possono trasformare questo spazio in punto d'incontro e di vita per la comunità locale”.*

È l'auspicio dell'Associazione Arte e Terra, sicura di interpretare anche le aspettative della Comunità di Castel San Pietro.



Pianta della chiesa su disegno di Agostino Silva, 1677

Adorare Dio in Spirito e verità

(*Giovanni 4,24*)

di don **Claudio Paolo Premoli**
già parroco di Castel San Pietro
e attuale arciprete di Mendrisio

Un dipinto, *La Samaritana al pozzo*, un olio su tela di Domenico Pozzi, firmato e datato 1776, ha attirato la mia attenzione dalla prima volta in cui entrai per una visita nella bella chiesa di S. Eusebio a Castel San Pietro, prima ancora di varcarne la soglia quale pastore di questa comunità parrocchiale, ed è diventato per me, giorno dopo giorno,

sguardo dopo sguardo, la chiave interpretativa di questo importante spazio liturgico. La peculiarità di questo edificio sacro – attestato già nel 1270, demolito e ricostruito agli inizi del 1500 e di nuovo nel 1582 – così come ci è stato consegnato dalla sua storia plurisecolare, è data dalla sua unità di stile, dovuta al fatto che nel giro di pochi decenni si decise la sua riedificazione a partire dal 1677, portata poi a termine negli anni sessanta del XVIII secolo; omogeneità stilistica per nulla compromessa dall'intervento conservativo globale, affidato a Silvio Gilardi, conclusosi nel 1912, che ha segnato in maniera importante l'intero impianto architettonico-decorativo e in quest'ultima campagna di restauro, dopo anni di studio, si è finalmente giunti alla giusta decisione di voler salvaguardare.

Ma torniamo al dipinto di Domenico Pozzi. La scena raffigura Gesù, seduto presso il pozzo di Giacobbe a Sichem ed una avvenente e giovane donna samaritana che si avvicina ad esso per attingere acqua. Ha così inizio, secondo la descrizione dell'evangelista Giovanni, una conversazione, nella quale viene affrontato, fra l'altro, l'importante tema del culto a Dio in spirito e verità; nello svolgersi del colloquio si assiste ad una manifestazione progressiva di Gesù come Colui che dà l'acqua viva dello Spirito, come profeta – parla in nome di Dio – e infine Messia, l'Unto di Dio, il Cristo, il Salvatore, mandato dal Padre per instaurare definitivamente il suo regno: “Ma viene l'ora – ed è questa – in cui i veri adoratori adoreranno il Padre in spirito e verità: così infatti il Padre vuole che siano quelli che lo adorano. Dio è spirito, e quelli che lo adorano devono adorare in spirito e verità” (Gv 4,23-24). Il significato della frase pronunciata da Gesù e riportata dall'evangelista Giovanni, fuori da ogni apparente equivoco, è quanto di più lontano possa esistere da un astratto spiritualismo. L'autentico discepolo del Signore è colui che riceve lo Spirito Santo, cioè il respiro vitale di Dio stesso, che lo rende figlio; questo avviene per mezzo dei sacramenti della Chiesa,



iniziando dal Battesimo. La verità è Gesù stesso, Verbo di Dio fattosi uomo; Egli si propone come via della nostra fede e lampada della nostra carità. “Così qui diventa evidente anche un elemento proprio della mistica cristiana. Essa non è anzitutto un immergersi in se stessi, ma un incontro con lo Spirito di Dio nella parola che ci precede, incontro con il Figlio e lo Spirito Santo e così un entrare in unione con Dio vivente, che è sempre sia dentro che sopra di noi.”¹

Nel serrato dialogo fra Gesù e la donna samaritana risulta evidente che il Signore non abolisce affatto il culto esteriore. Ma tutto quello che si fa esternamente: la scelta di un luogo per costruirvi un edificio sacro, la sua progettazione ed edificazione, la decorazione e il suo arredo, i riti, le cerimonie, la musica e i canti, i profumi, gli elementi naturali, i prodotti della natura e dell'ingegno umano, la lingua, tutto deve essere ordinato, come in un grande componimento sinfonico, a rendere più perfetta la comunione con Dio dentro l'esperienza di vita di ogni essere umano.

Queste brevi considerazioni sono originate da un dipinto che al primo sguardo superficiale sembra essere estraneo a tutto ciò che lo circonda, ma se ci si lascia penetrare dalla parola divina che esso evoca – adorare Dio in spirito e verità – può rivelarsi tramite: introdurre col suo messaggio al vero culto di Dio. Questa tela ci permette di comprendere che l'edificio-chiesa, in cui è custodita e per cui è stata pensata, fatto di pietre, mattoni, stucco e colori, immagine della Chiesa terrestre – costituita da persone, quali pietre vive (1 Pt 2,5) – e celeste, ancora oggi risulta essere quello che da sempre esprime attraverso la sua struttura spaziale:

luogo di una Presenza, quella di Dio, che l'uomo può incontrare. L'immagine sacra, opera dell'ingegno artistico, diventa un invito a vivere questo spazio come luogo fisico in cui tale incontro possa essere compreso e perciò reso possibile: qui la “dimora di Dio con gli uomini” (Ap 21,3) diventa casa del suo popolo.

Cinque nuclei devozionali – di cui tre principali – scandiscono l'ordinata articolazione dell'intero edificio: l'aula per la riunione dell'assemblea liturgica, che ha il suo prolungamento nel presbiterio e nella piccola abside dove hanno sede gli stalli del coro; a settentrione la sontuosa cappella del Crocifisso, dirimpetto ad essa l'altrettanto fastosa cappella riservata al culto della Beata Vergine Maria Assunta in cielo, a cui si aggiungono le cappelle minori dedicate a Sant'Antonio di Padova e dei Giustiziati o delle Anime purganti. Nelle due cappelle maggiori i veneratissimi simulacri lignei del Crocifisso e dell'Assunta costituiscono il centro focale di un racconto fatto di immagini, dove le diverse tecniche artistiche si intrecciano per raccontare il nucleo essenziale del mistero pasquale – passione, morte e risurrezione di Gesù – e la vita e le virtù della Madre di Dio, “figura della Chiesa nell'ordine della fede, della carità e della perfetta unione con Cristo.”²

L'aula o navata – nel suo significato di spazio in movimento verso una meta certa, che invita a muovere lo sguardo di chi ne fruisce, in avanti e in alto – riservata alla convocazione del popolo di Dio per l'ascolto

della sua Parola e la celebrazione del mistero della sua presenza (Eucaristia, rendimento di grazie), è luogo simbolico dell'incontro fra la terra e il cielo; un cielo che al di sopra della volta muraria delle due campate si squarcia, come spesso accade negli edifici barocchi, per lasciare intravedere in una visione di paradiso, chi, oltre a Dio e alle creature angeliche, abita questo luogo. Non è un caso che nei due medaglioni dipinti ad affresco compaiono i santi patroni della comunità parrocchiale: gli apostoli Pietro e Paolo, colonne della Chiesa e sicuro legame tra la comunità particolare e l'universale tradizione apostolica; il vescovo Eusebio di Vercelli, patrono principale della parrocchia, accompagnato da un martire soldato, con molta probabilità sant'Antonino di Piacenza, testimoni eroici presso il popolo di Dio della fede in Cristo Salvatore³. Questa unione fra terra e cielo si esplicita nel presbiterio, insieme armonioso di forme architettoniche pittoriche e plastiche, con al centro l'altare marmoreo per la celebrazione dell'Eucaristia, che focalizza gli sguardi dei fedeli per farli rimbalzare verso l'alto: verso l'altare celeste della nuova Gerusalemme. Nella volta l'affresco dell'Ascensione di Cristo, in cui compaiono anche il Padre e lo Spirito Santo, e nella calotta absidale l'Adorazione del SS. Sacramento – opere di Carlo Innocenzo Carloni – testimoniano, attraverso l'esplicita bellezza delle immagini, che l'essenza della liturgia è di essere il tempo e il luogo in cui Dio ha stabilito di farsi vicino all'uomo, attraverso la continua ripresentazione nella celebrazione eucaristica dell'opera di salvezza di Gesù Cristo.

¹ Joseph Ratzinger, *Gesù di Nazaret. La figura e il messaggio*, Opera Omnia, Volume 6/1, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2013, p. 244.

² Concilio Ecumenico Vaticano II, *Lumen gentium*, 63.

³ All'apostolo Pietro – oltre a dare il nome al paese stesso – è dedicata la Chiesa Rossa, fatta edificare e decorare dal vescovo di Como Bonifacio da Modena fra il 1343 e il 1345 all'interno del distrutto castello, ubicata a sud est del centro abitato. Al martire Sant'Antonino è dedicata la chiesa, di fondazione romanica, che domina il paese sul colle di Obino.

Arte in Sant'Eusebio

Il pregio di alcune opere

Quasi tutte le opere d'arte presenti nella chiesa di Sant'Eusebio meritano una considerazione particolare, sia per la loro importanza storica e devozionale, sia per la qualità artistica che le contraddistingue, tanto per varietà quanto per notorietà dei loro autori. Rimandando ad una pubblicazione che ne renda giustizia, qui ricordiamo soltanto di alcune tra loro gli aspetti principali.

di **Anastasia Gilardi**

Docente e storica dell'arte



▲ Sopra

Carlo Innocenzo Carloni

*L'esaltazione della
Eucarestia e*

La SS. Trinità in gloria

(1758) (Nella volta del presbiterio)

Affreschi di **Carlo Innocenzo Carloni**, celebre pittore di Scaria, tra i più alti rappresentanti della cultura tardo barocca europea, chiamato a Castel San Pietro quasi sicuramente dallo stuccatore Francesco Pozzi, avendo entrambi lavorato negli stessi anni in Austria e Germania.

Più che non nella grande scena della volta, nel catino absidale si nota una straordinaria e convincente interazione tra i leggeri e frastagliati stucchi del Pozzi e le figure eleganti del Carloni, che in parte si fondono con lo sfondo celeste variegato di nubi trascoloranti.



Carlo Innocenzo Carloni

Il Concilio di Milano
(sopra) e *Il battesimo di*
S. Eusebio

(1758-59)

Oli su tela di **Carlo Innocenzo Carloni**. Le due grandi tele del presbiterio illustrano due episodi della vita del santo a cui la chiesa è dedicata, organizzate dal Carloni come spettacolari scene teatrali ambientate in scenari classicisti con luci quasi radenti che esaltano i gesti enfatici dei protagonisti, il tutto armonizzato con tale maestria da attenuare il tono un po' troppo drammatico. La posizione di scorcio e il contrasto con gli stucchi e gli affreschi chiari rendono difficile apprezzare la loro elegante qualità.

A destra ►

Francesco Pozzi

Stucchi

(1758)

Tutto il presbiterio è ricoperto dai meravigliosi stucchi di **Francesco Pozzi**, con angioletti che entrano ed escono da improbabili forme in fluida mutazione dall'architettonico al vegetale, con nervature e guizzi quasi vivi e palpitanti e con svolte e volute di conchiglie mai viste.



Frate cappuccino fra' Giovanni
da Reggio Calabria

Crocifisso

(1685 ca.)

Legno policromo e dorato attribuito
allo scultore e **frate cappuccino fra'
Giovanni da Reggio Calabria**, attivo
anche in Lombardia talvolta in

collaborazione con il più noto corre-
ligionario Diego Careri. Sicuramen-
te collocato nel 1689 nella seconda
cappella a sinistra per ordine (e forse
per commissione) dell'abate Turco-
ni, come risultava da un foglietto ora
disperso, trovato quando nel 1939
venne rimossa anche la cornice della
vetrata che proteggeva le immagi-
ni. L'aspetto insolito del Cristo, di

gusto non lontano dalla produzione
barocca iberica tipico della produ-
zione di fra' Giovanni da Reggio,
oltre alla forte e costante devozione
di cui da sempre è stato oggetto, ha
fatto nascere storie e leggende sulla
sua provenienza dalla Spagna, non
documentata.





Giovanni Battista Barberini

I dolenti ai piedi della Croce

(1688-90 ca.)

Opera di **Giovanni Battista Barberini**, celebre stuccatore di Laino d'Intevi, attivo – oltre che a Como e in Canton Ticino – in alcuni dei centri culturali seicenteschi: Parma, Mantova, Genova, Torino e in Austria e Germania. Considerato uno tra i migliori artisti dello stucco barocco, a cui sapeva conferire la dignità della grande scultura marmorea, ma più accostabile e commovente con la resa sensibile e approfondita delle emozioni e degli stati d'animo dei personaggi. Qui a Castel San Pietro ha lavorato negli ultimi anni della sua vita (muore nel 1691) calibrando la distribuzione delle figure nello spazio con estrema sapienza, senza che ci rendiamo conto di quanto era condizionato dalla presenza della vetrata e dall'interazione con il Crocifisso immesso.



Domenico Pozzi

*Cristo flagellato e
(a destra) Cristo
incoronato di spine*

(1785)

Oli su tela di **Domenico Pozzi**, offerti per un prezzo “scontato” dall’autore, uno dei figli dello stuccatore Francesco. Pittore formato a Parma nel contesto del moderno stile Neoclassico, lavora in particolare tra Genova e Milano per la più colta aristocrazia locale affiancando sovente il conterraneo architetto Simone Cantoni ornando le sue ville e palazzi con ritratti e affreschi mitologici. Nella chiesa di Cabbio non termina la serie della Passione di Cristo per la morte avvenuta nel 1796, a cui le due tele di Sant’Eusebio sembrano in qualche modo rimandare nell’impostazione classicista delle scene.



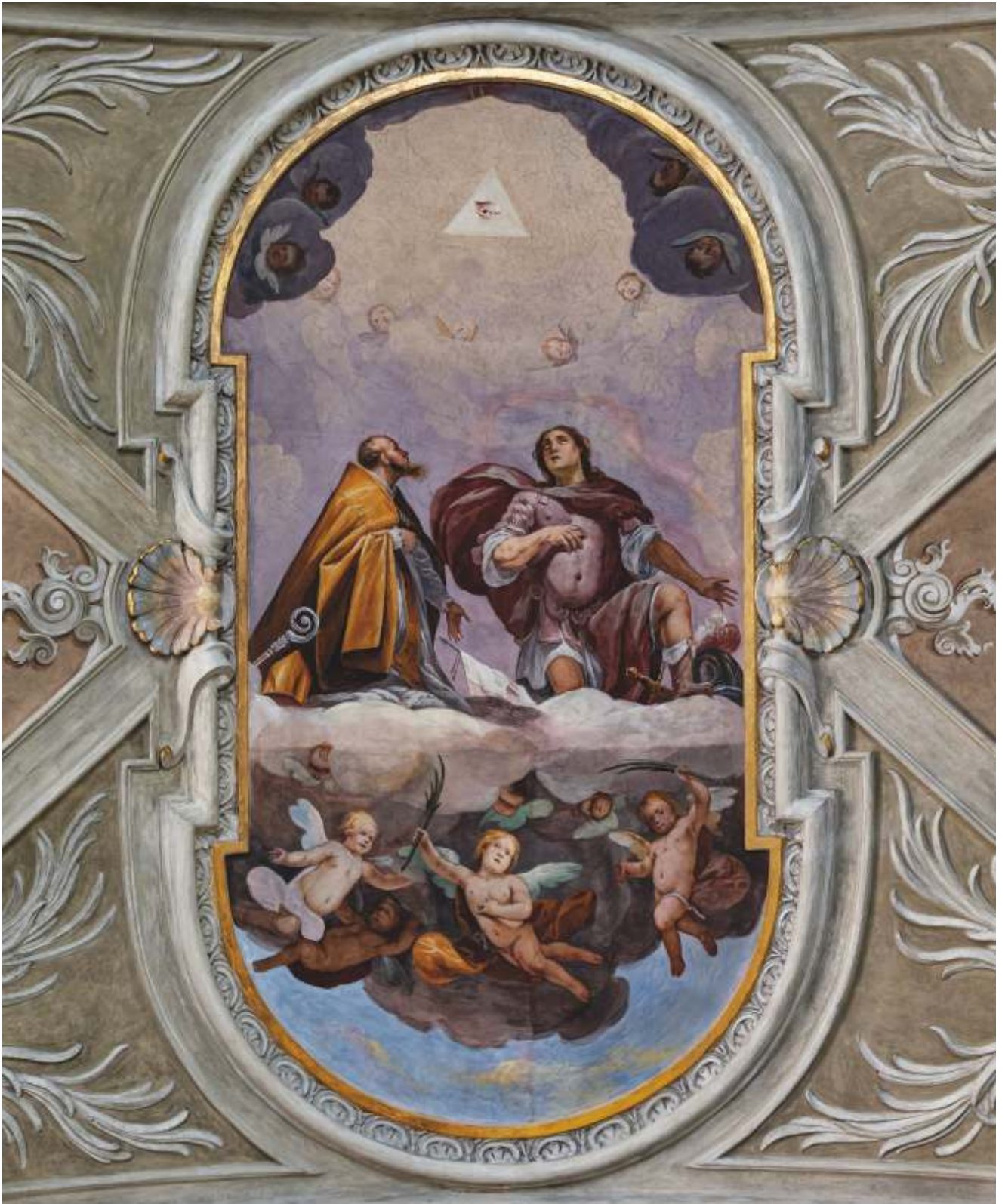
Attribuito a
Giovan Francesco Gaggini

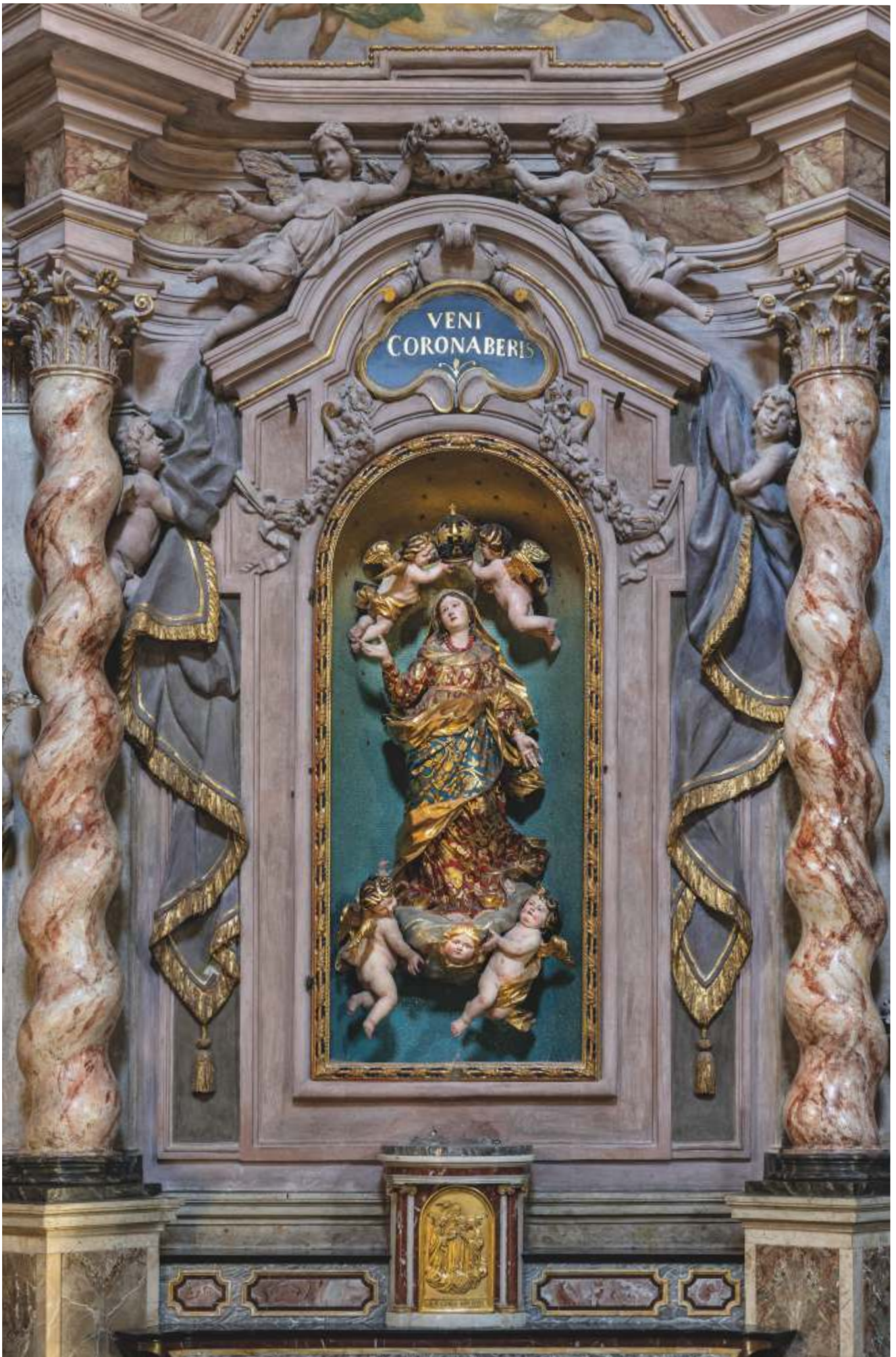
*I santi Eusebio e
Vittore in gloria (sotto)
e I santi Pietro e Paolo
in gloria*

(1690-1705 ca.)

Se l'affresco più vicino al presbiterio con il santo titolare della chiesa è stato attribuito anche a **Giovan Francesco Gaggini**, invece è quasi certo che l'altra "gloria" sia di **Pietro Bianchi**, autore anche dei freschi dipinti nelle volte delle due cappelle del Crocifisso e della Madonna con altre, tra cui le *Sibille* e dei *Profeti* (vedi p.30), caratterizzati

da figure allungate e flessuose che si muovono con disinvoltura in ampi spazi ariosi, resi più drammatici dagli scorci arditi e dai contrasti con le ombre marcate.







Agostino Silva
Profeta Daniele
 (1686 ca.)

◀ A sinistra

Ambito di Giovan Pietro Lironi
Madonna Assunta
 (1686 ca.)

La statua in legno policromo dorato, attribuita all'ambito di **Giovan Pietro Lironi**, collocata nella cappella per ordine dell'abate Ludovico Turconi. L'energia espressa dallo svolazzare del manto e la vivacità degli angioletti che sorreggono la Madonna hanno indirizzato l'attribuzione verso l'opera dello straordinario scultore di Vacallo, di cui poche opere di grande qualità sono ora visibili specialmente a Como, sebbene l'insieme sia più moderato e contenuto rispetto a quelle. La collocazione della scultura nel contesto molto ricco e colorato della cappella non rende giustizia alla discreta ma sicura qualità dell'opera.

Angeli e Profeti

La decorazione a stucco attorno agli archi delle cappelle e negli spicchi delle volte al di sopra del cornicione è attribuita a diversi autori: i Profeti sono di **Agostino Silva** e quindi databili al 1685 circa: disinvolatamente seduti sulle cornici

esibiscono le tavole con le scritte che li identificano; alcuni hanno subito maggiormente i danni dell'umidità. Invece gli angeli snelli con le trombe dorate che quasi scivolano dall'arco trionfale dovrebbero essere di **Antonio Carabelli**, pur degli stessi anni, come anche alcuni interventi nella volta vicina.



Agostino Silva
Re Davide
 (1686 ca.)



Agostino Silva

*San Giuseppe e
San Gioacchino*

(1685)

Stucchi di **Agostino Silva**, autore anche delle figure dei Profeti oltre all'apparato decorativo della cappella e di parte di altri stucchi nella navata, oltre ad aver ricevuto l'incarico di proporre il piano architettonico per il rinnovamento seicentesco della chiesa. In effetti le due figure dello sposo e del padre di Maria sono forse le meglio riuscite tra le opere di Silva in Sant'Eusebio; per quando le pose, le fisionomie e i movimenti che vivacizzano le due figure siano ricorrenti nella vasta e documentata produzione del nostro artista, qui possiamo notare come la sua consueta maestria riesca a conferire loro una riconoscibile umanità, rendendo i due santi quasi dei personaggi familiari, con i quali stabilire un dialogo amichevole. Così anche i Puttini che sembrano giocare all'altalena con i folti festoni di fiori che ricadono dal cornicione, sembrano bambinetti eternati nei loro giochi sereni, ignari del vuoto sotto di loro.





Pietro Bianchi da Como
Agostino Silva

*Volta della cappella
della Madonna*

(1685)

P. 30 in alto a sinistra: affresco attribuito a **Pietro Bianchi da Como**, *Sibilla tiburtina* (1690 ca.) stucco con angeli reggenti una cornice ovale (1685) di **Agostino Silva**. L'affresco, poco visibile, all'interno della cornice ovale è attribuito a Pietro Bianchi da Como e rappresenta *La Natività di Maria Vergine* (1689).

In alto, al centro pag. 30 e 31: particolare dell'affresco (1690 ca.) attribuito a **Pietro Bianchi da Como**, *Assunzione di Maria* (1690 ca.)

P. 31 in alto a destra: affresco attribuito a **Pietro Bianchi da Como**, *Sibilla* (1690 ca.) stucco con angeli reggenti una cornice ovale (1685) di **Agostino Silva**. L'affresco, quasi invisibile, all'interno della cornice ovale è attribuito a Pietro Bianchi da Como e illustra *La Presentazione di Gesù al tempio* (1689).”

◀ A sinistra
San Giuseppe

▼ Sotto
Particolare di San Gioacchino





◀ A sinistra

Anonimo

Particolare della parte superiore con le rappresentazioni della Fede e della Speranza.

(1748/55)

Giovanni Albino Carabelli

*Sant'Antonio
da Padova con
il Bambino e
due angioletti*

(1754)

Legno policromo di **Giovanni Albino Carabelli**, autore di altre sculture in legno in chiesa nel pulpito, sulla grande cassa dell'organo e soprattutto dei due magnifici reliquiari dorati con angeli ora in sagrestia. Più abile con gli intagli in questa scultura il Carabelli circonda l'esile figura del Santo di bambini paffuti e vigorosi, accentuando forse un po' troppo l'aspetto delicato del giovane frate.

Ultima ad essere ornata (1748/55), la cappella di Sant'Antonio presenta bellissimi stucchi anonimi di gusto in transizione tra il più aereo Settecento attorno agli ovali della finestra e dei bei dipinti anonimi sulle pareti, con le figure delle Virtù dalle anatomiche un poco incerte, ma con cornici lineari più regolari e simmetriche.



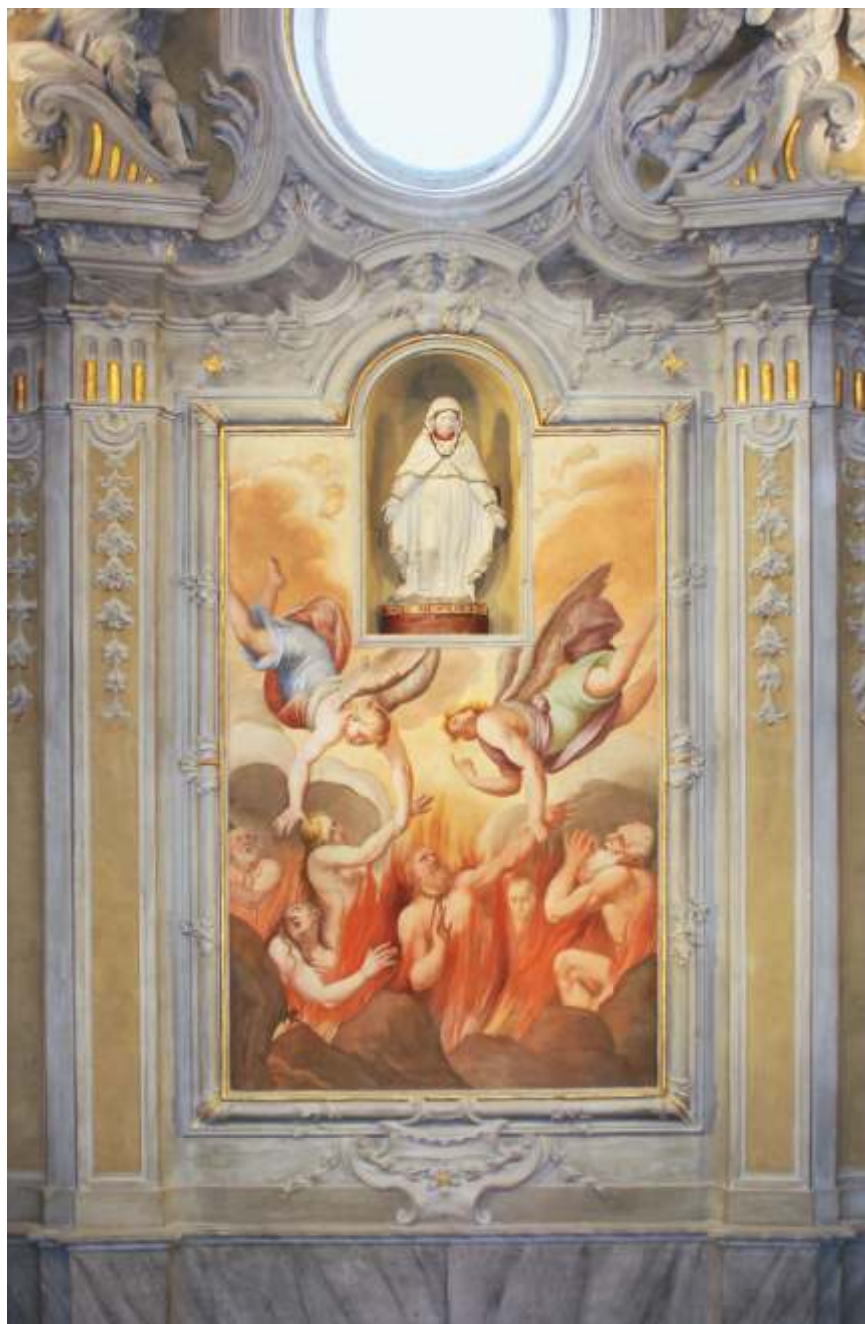
A destra ▶

Anonimo

Madonna della Misericordia

In cartapesta, di scuola genovese.

(seconda metà del XVII secolo)



Anonimo

Le anime purganti

(1720 ca.)

Affresco anonimo a complemento della piccola nicchia in alto che ospita una Madonna della Misericordia in cartapesta di scuola genovese, della seconda metà del XVII secolo, proveniente dalla chiesa precedente, portata dai numerosi emigranti locali in Liguria. Con le scene laterali (*La decapitazione di San Giovanni Battista* e *Il transito di San Giuseppe*) si completa un piccolo ciclo dedicato alla morte, scelto perché in questa cappella si seppellivano per pietà i corpi dei (pochi) giustiziati a morte del distretto. Forse i dipinti più modesti (e anonimi), ma incorniciati da stucchi di buona qualità, che i documenti attribuiscono a Pietro Pozzi e Carlo Moreschi (1722/24).

L'Organo Serassi-Bernasconi di Castel San Pietro

di Stefano Gorla
Organista titolare

La prima notizia di dotare l'allora nuova chiesa parrocchiale di S. Eusebio di un organo risale al 17 gennaio 1767, quando l'assemblea della Vicinanza di Castello decideva la costruzione "dell'organo, della bussola e della cantoria" destinando allo scopo il ricavato della vendita della legna del bosco del monte Generoso; pochi giorni dopo – il 9 febbraio – il falegname Giuseppe Carabelli si aggiudicava "l'incanto" (cioè l'appalto) della confezione della bussola e della cantoria; è probabile che egli abbia in seguito realizzato anche la cassa dell'organo, secondo quanto sembra potersi dedurre dalla quietanza di saldo del 6 giugno 1771. Nessun documento ci è pervenuto sull'opera vera e propria dei Serassi, tuttavia la paternità delle canne originali dello strumento attuale è comunque fuori di dubbio a motivo delle loro caratteristiche costruttive, senza contare l'iscrizione graffita dietro la canna centrale e la testimonianza dei due cataloghi serassiani, dove lo strumento figura elencato.

Durante la sua vita più che centenaria l'organo Serassi fu sottoposto a vari interventi di manutenzione. Nel 1882 i fratelli Pietro e Lorenzo Bernasconi rifacevano lo strumento in ossequio ai mutati gusti dell'arte organistica, conservando tuttavia in larga misura le canne ad anima dei Serassi.

L'anatomia dello strumento

Posto sulla cantoria lignea, l'organo è caratterizzato da una facciata composta da 25 canne in stagno. La sezione di comando dello strumento è formata da una tastiera in osso ed ebano e da una pedaliera a leggio. La parte fonica è costituita da 26 registri, di cui 3 al pedale, 11 registri "di concerto" e 12 "di ripieno".

I registri non sono altro che le *voci* che l'organo è in grado di produrre. In base alla forma e al materiale di cui sono composte le canne, infatti, è possibile generare un suono forte o debole, dolce oppure stridente. I registri "di ripieno" sono le voci che contraddistinguono il suono "tipico" dell'organo, e vengono comunemente utilizzati per accompagnare il canto. I registri "di concerto", invece, sono utilizzati maggiormente nella letteratura solistica in quanto essi sono in grado di imitare il suono di altri strumenti musicali.

La tastiera è *spezzata* tra il Do# centrale e il Re. Grazie alla *spezzatura*, l'organista può controllare con le due mani due diverse combinazioni di registri, creando così dei dialoghi tra gli strumenti.



Particolare delle canne interne, prima dell'intervento di pulitura



La consolle a finestra dello strumento, composta da tastiera, pedaliera e tavola dei registri

L'organo è dotato anche di alcuni comandi per facilitare alcune operazioni di aggiunta o di rimozione dei registri durante l'esecuzione: due pedalonì per la combinazione "alla lombarda" ed il "tiraripieno", tre pedaletti per Ottavino, Rollante e Terza Mano.

L'intervento di manutenzione straordinaria

Dopo più di trent'anni dall'ultimo restauro, l'organo manifestava i normali difetti di funzionamento causati dal tempo: alcune perdite di aria, numerosi difetti di intonazione dovuti

all'accumulo di polvere e la presenza di depositi di rosime degli insetti xilofagi.

L'intervento di pulitura e manutenzione straordinaria attuato dalla ditta Colzani organi s.n.c. ha ricondotto l'organo all'originario stato di efficienza; le canne sono state smontate, pulite e riportate alla corretta emissione sonora, la parte meccanica è stata interamente revisionata e i mantici verificati. Le operazioni di rimontaggio si sono concluse con l'accordatura generale, un intervento estremamente delicato che ha richiesto diversi giorni di assoluto silenzio in cantiere, in quanto l'organaro doveva essere in grado di percepire ad orecchio le più tenui fluttuazioni nel suono di ogni canna.

L'organo: strumento di comunione

I lavori di restauro, giunti a conclusione, hanno coinvolto anche l'organo, che della chiesa parrocchiale si potrebbe definire il polmone. Esso infatti, grazie al suo capiente mantice, alle precise meccaniche e alle multiformi canne, ha la capacità di inalare l'aria e di trasformarla, sotto le dita dell'organista, nella vibrazione che tocca i cuori di coloro che nel tempio pregano, cantano, gioiscono, soffrono, sperano, credono.

Diversamente dagli altri strumenti aerofoni, l'organo non riceve il suo flusso vitale – l'aria – dai polmoni di chi lo sta suonando, ma dall'ambiente stesso in cui la comunità si ritrova a celebrare. In un certo senso, il suo soffio si fonde con il respiro del popolo orante per divenirne insieme ornamento e sostegno.

L'organo diventa quindi parte stessa della comunità che celebra i sacri riti; il suo suono attraversa i secoli e, anno per anno, rinnova e rilancia il canto nuovo (*Ap 14, 3*) dei credenti. Alla luce di queste riflessioni, prendersi cura dell'organo a canne assume una forte valenza pastorale oltre che storica e artistica: uno strumento efficiente, dal suono sicuro e stabile, è un punto di riferimento per il canto durante la celebrazione; un'assemblea che canta è specchio di una comunità empatica, in grado di gioire con chi è lieto e di consolare chi è nel pianto.

Tavola dei registri

Registri "di concerto"	Registri "di ripieno"
Clarinetto soprano	Principale basso 8'
Fagotto di concerto basso	Principale soprano 8'
Corno inglese soprano●	Principale 2° basso●
Violoncello basso 4'	Principale 2° soprano
Flauto traverso soprano	Ottava bassa
Viola bassa 4'	Ottava soprana
Flauto in ottava soprano 4'	Quinta Decima bassa
Ottavino soprano 2'	Quinta Decima soprana
Cornetta 3 file soprano	Decima Nona
Voce umana soprana	Vigesima seconda
	Vigesima Sesta e Vigesima Nona
Bombardi	Trigesima Terza e Trigesima Sesta
Timpani	
	Contrabbassi e Bassi armonici
	Campanelli

Un nuovo spazio liturgico per Sant'Eusebio

di **Gabriele Geronzi**
Architetto

Progetto: **Gabriele Geronzi**
Realizzazione in marmo: **Kurt Schwager**
Consulente: **Andreas Küng**



Il prezioso vaso del presbiterio della chiesa è decorato con stucchi roccò e magnifiche tele e dipinti murali; delimitato verso la navata dalle balaustre e occupato sul fondo dall'altare maggiore. Gli elementi lapidei eseguiti con magistrale fattura utilizzando una ricca policromia di marmi. Questo contesto spaziale accoglierà integrandoli i nuovi arredi liturgici necessari allo svolgimento delle celebrazioni parrocchiali nella configurazione auspicata dalla riforma liturgica del Vaticano II.

Si è dapprima imposta una scelta tematica che ha guidato la definizione formale degli arredi liturgici. In questo i talenti di Sant'Eusebio, così ben descritti da un suo confratello nell'episcopato San Massimo di Torino, ci hanno offerto ampi spunti precisi e ricchi di possibilità espressive.

Dice San Massimo evocando l'eloquenza della predicazione di Sant'Eusebio:

Con l'arte dell'angelica bocca restituì la vista spirituale ai ciechi erranti, l'udito agli incapaci di udire la voce di Dio, la santità alle anime ferite dal peccato, la vita agli spiriti morti per i loro delitti; dai cuori occupati dall'iniquità fuggò la lussuria, depresse l'ira, estinse l'invidia. Egli coltivò e formò le coscienze con tale alacrità e perseveranza che non se ne può parlare che in modo degno e conveniente.

Di nuovo lo stesso biografo nel sermone per le esequie del Santo dirà:

Oggi celebriamo la sepoltura del santo Eusebio. Che cos'è la sepoltura? Non certo quella che si effettua ad opera del clero seppellendo in terra i resti delle membra, ma quella per effetto della quale un uomo, sciolti i legami della carne, depone il corpo terreno per andarsene libero in cielo. ...

Perciò la stessa sepoltura è chiamata dies natalis, perché liberati dal carcere delle colpe, nasciamo nella libertà del Salvatore.

Dunque, il martire Eusebio vide se stesso volare in quel giorno. Come sappiamo non può volare se non ciò che è puro, leggero e sottile, la cui sincerità non è attardata dall'intemperanza, né la velocità è gravata dal peso. Reputato che sia d'impedimento al volo non tanto la mole del corpo quanto il peso dei peccati. Perciò credo che tra gli stessi uccelli la colomba voli più velocemente quasi rispet-

to a tutti gli altri, poiché in lei l'innocenza accompagna l'alacrità. Perciò il santo Davide desiderando volare con la purezza della mente, non desiderò le ali di nessun altro animale se non quelle della colomba, dicendo: Chi mi darà le ali come di una colomba e volerò e troverò riposo. Capiiva infatti che le verità più elevate si comprendono più facilmente con la semplicità dell'animo che con la leggerezza delle ali. Spiccò dunque il volo il santo Eusebio in questo giorno. Valutiamone già l'innocenza dal volo e giudichiamone la purezza dallo stesso elevarsi in alto! Infatti, come colomba, vivendo nella casa di Dio, assunse le ali spirituali e riposò sul monte. E sebbene egli abbia detto che avrebbe volato da un monte all'altro, tuttavia intendo che vi fu maggiore riposo nella trasvolata stessa. Che significa infatti volare da un monte all'altro se non affrettarsi dalla grazia del Salvatore alla gloria del Padre? Essi, infatti, sono monti come dice il profeta. Il monte dal monte senza mani di gente che ne provochi la caduta: cioè il Figlio dal Padre senza intervento creativo.

Emergono da queste poetiche parole le immagini di un volo di colomba, di un'angelica bocca che parla al cuore dell'uomo e che possiamo associare al discorso di Giovanni nell'Apocalisse quando rivolgendosi ai Vescovi delle chiese li chiama angeli.

Ancora San Massimo da Torino:

Ma vediamo con quanta gloria il santo Eusebio sia giunto a questo giorno della sepoltura. Si dice infatti che, parecchio tempo prima della sua morte in una chiara rivelazione, abbia visto se stesso volare da un monte all'altro; e per una sorta di preveggenza interpretò la cosa come una premonizione che in quel giorno sarebbe uscito dal corpo, in tale vicenda non so cosa si debba ammirare di più: se l'aver meritato di conoscere il giorno della sua morte o l'aver potuto sapere quale grazia gli sarebbe stata riservata per sempre dopo la morte. Dice il santo Davide: Signore, fammi conoscere la mia fine e il numero dei miei giorni e segue. Ecco, il martire ottenne ciò che il profeta aveva desiderato, quello ottiene la notizia che questo aveva chiesto nella sua preghiera, solamente perché, lo dirò senza offendere la verità, il primo ha maggiori meriti. Il profeta infatti chiede di conoscere la sua morte. Il martire conosce anche quello che avverrà dopo la morte, l'uno ignora quanto manca alla morte, l'altro apprende quello che sarà dopo di essa.



Se eccedo nel riportare questi discorsi, mi si perdoni, ma tengo ad attestare nel modo più chiaro possibile la ricchezza di una scelta tematica e di conseguenza formale che ha improntato tutto il progetto. Del resto tutto il contesto artistico e decorativo in essere pullula di ali e svolazzi di angeli e putti miracolosamente modellati a sfidare la forza di gravità. E persino la decorazione in marmo bardiglio sul fronte della mensa suggerisce questa dinamica e detta la forma dei nuovi arredi.

Le vicende costruttive degli altari e delle balaustre in epoca di controriforma ci dicono di un uso sapiente di pietre decorative non solo locali, ma

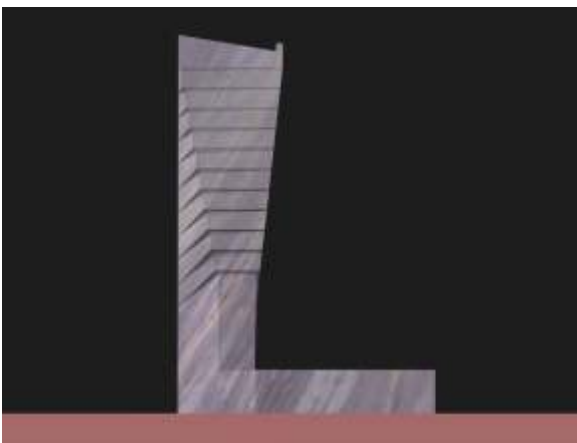
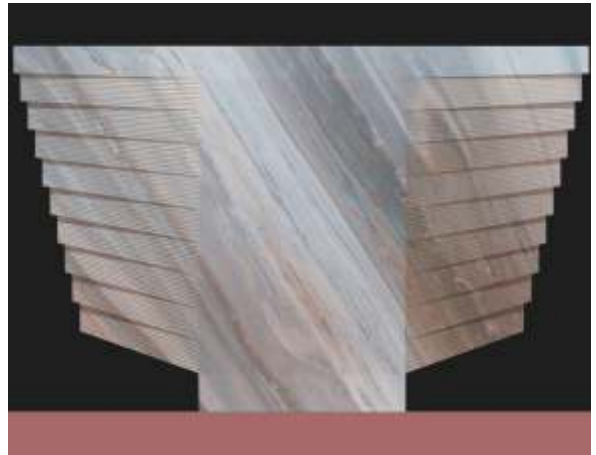
provenienti da una rete di commerci a largo raggio dove le maestranze ticinesi e la loro mobilità hanno giocato un ruolo maggiore ed anche a Castello troviamo marmi e brecce in parte locali come il Macchiavecchia, il Varenna ecc. ma anche marmi provenienti dalla Francia come il rosso Francia e dalla Sicilia come il diaspro tenero.

Nella scelta del materiale lapideo dei nuovi arredi ci siamo perciò idealmente accodati a questa tradizione non chiusa sul locale, ma aperta a questa fitta trama di contatti con regioni limitrofe e discoste.

Abbiamo così individuato un materiale proveniente dalla regione dei laghi,

ma da noi poco utilizzato in contesto storico: il marmo della cava di Crevaldossola definito anche in linguaggio merceologico “Palissandro” per la sua somiglianza al pregiato legno. Da questa cava provengono manufatti presenti in molte chiese dell’Ossola, ma anche nel duomo di Pavia.

Nella seconda metà del XV secolo Pavia, come Milano, desidera avere una nuova cattedrale. Finalmente il 29 giugno del 1488 iniziano i lavori: si tratta di un’opera colossale e molto costosa. Dove trovare i marmi pregiati e in grande quantità per costruirla? Bisognava comperare addirittura una cava.



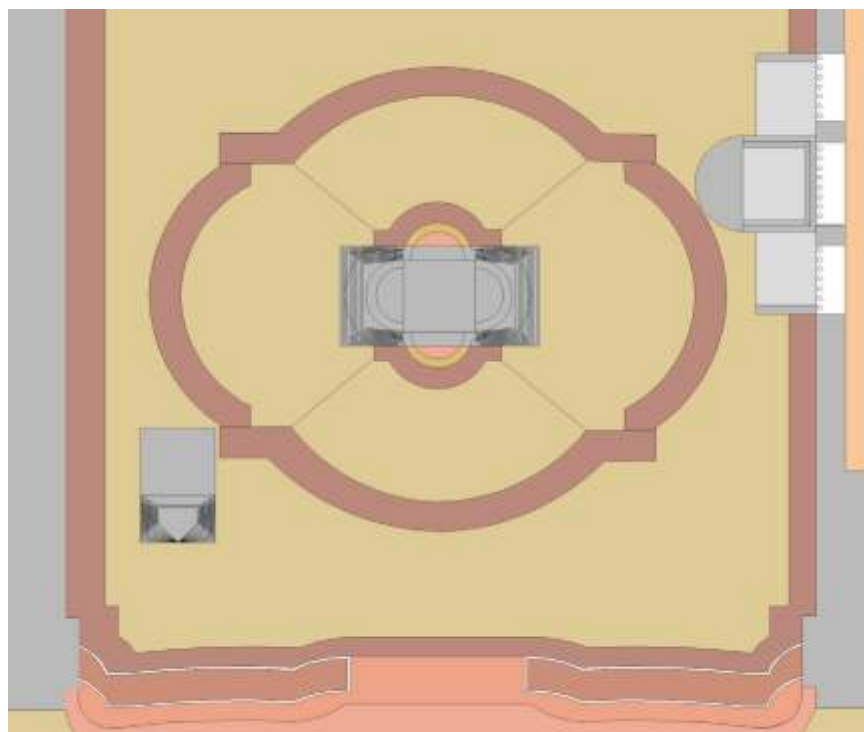
Visione laterale e frontale dell’altare e dell’ambone



Il marmo "Palissandro", così chiamato per la sua somiglianza al pregiato legno

Non aveva forse il Duomo di Milano la sua cava di Candoglia? Così il Duomo di Pavia ebbe la sua cava, anzi, le sue cave. Il 16 giugno 1518 la Fabbrica del Duomo di Pavia acquista dalla Comunità di Crevola una cava di marmo di "bianchezza straordinaria". Giungono alla cava maestri e scalpellini (tutti abitanti a Pavia) con gli strumenti per cavare, sgrossare e rifinire i blocchi: picconi, martelli, cunei, corde, mantici. Anche i marmi di Crevola, come quelli della Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano, viaggiano senza pagare dazi o gabelle. Francesco II Sforza, duca di Milano, accorda anche ai pavesi per la costruzione del loro Duomo il medesimo privilegio. La cava di Crevola è sfruttata per diversi secoli tanto da essere chiamata la Cava Pavia. (da G.V. Moro e P. Negri in "Il marmo di Crevoladossola")

Nell'attuale coltivazione della cava sono emerse tonalità nocciola e azzurre disposte in venature marcate e in alternanza cromatica che sono direzionate diagonalmente dal basso a destra all'alto a sinistra. Gli arredi: mensa eucaristica, ambone e sede,



Pianta del presbiterio con l'ambone a sinistra, l'altare al centro e la sede a destra

saranno posizionati sulla precisa struttura geometrica del pavimento e dello spazio esistenti. L'altare al centro del disegno pavimentale quadrilobato, l'ambone in asse alla balaustra sul lato del Vangelo e pure

in relazione al disegno pavimentale e la sede addossata alla parete meridionale, al centro, in corrispondenza delle tre aperture verso la sacrestia. Accanto alla sede sulla medesima parete e dello stesso marmo ci sarà una mensola per il servizio all'eucarestia su cui verranno posati i vasi sacri prima della celebrazione. Sul lato opposto verrà mantenuta la panca lignea esistente. Il tema iconologico "le ali dell'angelo" che accomuna i tre arredi, può essere declinato in modo più specifico per l'altare che come recita san Tommaso d'Aquino, in un suo conosciuto inno:

Il pane degli angeli diventa pane degli uomini; il pane del cielo dà fine a tutte le prefigurazioni: qual meraviglia! il servo, il povero, l'umile mangia il Signore.

Nel nuovo ambone, l'aquila associata all'evangelista Giovanni è prefigurata dalla decorazione frontale e come in numerosi amboni antichi sorregge il piano di lettura.

Il rito della dedicazione dell'altare

di don **Emanuele Di Marco**
Cerimoniere Vescovile

La chiesa è un edificio sacro, al suo interno si trovano diversi luoghi, deputati ai vari momenti liturgici. Troviamo l'ambone, il luogo dal quale si leggono le letture. La sede, dove il presidente della celebrazione siede durante la liturgia. Il tabernacolo, laddove viene riposto il Ss.mo Sacramento custodito in particolar modo per gli ammalati e per l'Esposizione. I "luoghi" sono molti altri. Tre sono i principali: l'altare (dove viene celebrato il Sacrificio del Signore durante la Celebrazione Eucaristica), l'ambone e la sede. Le chiese principali – in modo particolare le basiliche o le parrocchiali – ricevono il rito della consacrazione o della dedicazione dell'altare. Si tratta di una Celebrazione molto solenne che solitamente, almeno alle nostre latitudini, segue la costruzione di un nuovo altare. Nella Diocesi di Lugano ci sono circa tre-quattro dedicazioni di altare all'anno.

La preparazione di questo momento richiede una collaborazione precisa tra la parrocchia e il Centro di Liturgia Pastorale (ufficio diocesano che coordina la pastorale liturgica e le celebrazioni del Vescovo). Terminati i lavori e stabilita la data, si provvede alla preparazione della celebrazione. La chiesa sarà spoglia, non illuminata, senza tovaglie. Solo le reliquie saranno in un luogo degno (oppure possono entrare in processione) accompagnate da alcune candele. Le reliquie non sono obbligatorie per la dedicazione dell'altare, ma è prassi prepararle. Sono dei frammenti di corpo di santi solitamente legati alla chiesa o alla comunità dove si svolge il rito (es. di san Massimiliano Kolbe se la chiesa è a lui dedicata, di santa Rita se nella chiesa c'è una statua che la ricorda,...).

La processione entra come di consueto nella chiesa. Il clima della comunità deve essere festivo, l'illuminazione ancora flebile e l'assenza delle tovaglie aiuta a comprendere, visibilmente, l'attesa del momento solenne della celebrazione. A differenza delle altre messe solenni, il vescovo e gli altri ministri quando entrano in chiesa non fanno inchini, bacio o incensazione all'altare. Vanno direttamente al proprio posto.

Dopo il saluto liturgico, il Vescovo procede con il ricordo del battesimo che, con l'aspersione con l'acqua benedetta, assume il ruolo di atto penitenziale. Viene asperso e benedetto anche il nuovo altare.

Presente al canto del Gloria

sempre nelle celebrazioni più solenni e festose, e poi l'orazione "colletta", che il celebrante (in questo caso il vescovo) recita come "raccolta" (di qui il nome colletta) delle preghiere di tutta l'assemblea.

L'altro momento importante è, prima della liturgia della Parola, l'aspersione e la benedizione dell'ambone, da cui verrà letta la Parola di Dio.

È il luogo dal quale la comunità cristiana riceverà le parole che Dio ha affidato al suo popolo. La parola "ambone" viene dal verbo greco "ambein" (da cui ambire, salire): sottolinea la sua posizione elevata rispetto all'assemblea. **Una volta che questo è benedetto, si avvicina un lettore dall'assemblea che si presenta al vescovo mostrando il Lezionario (il libro che contiene le letture della Sacra Scrittura): il Vescovo gli impartirà la benedizione e l'assemblea si siederà per ascoltare le letture come di consueto.** -
Inizierà al canto dell'Alleluia e per l'ascolto del Vangelo. Al termine dell'omelia viene professata la fede con il Credo, seguiranno le litanie dei santi: con essa, la comunità chiede l'intercessione di tutti i santi, in modo particolare di coloro dei quali verranno deposte le reliquie. Terminato questo importante e suggestivo momento di preghiera, il Vescovo pone nel sepolcro (solitamente accanto all'altare di una dimensione di 10 cm per lato) le reliquie, insieme ad un documento ufficiale che attesta la celebrazione.

Sarà poi un operaio delle maestranze a sigillare (tramite cemento o silicone o altri materiali)

Al questo punto, dal centro dell'altare, il Vescovo pronuncerà la preghiera di dedicazione. È il momento più solenne, rievoca i passi della Sacra Scrittura nei quali i vari altari sono divenuti luogo di sacrificio e preghiera: Noè, Abramo, Mosè, Gesù Cristo: la narrazione orante permette di unire la propria preghiera al cammino plurisecolare della storia della salvezza.

Il Vescovo indossa un grembiule e dei manicotti, e unge con il crisma (l'olio profumato consacrato durante la Messa crismale del Giovedì santo) tutto l'altare.

È l'olio che consacra e che la comunità già abitualmente incontra in occasione dei battesimi o delle cresime. Il vescovo ungerà con cura la superficie

dell'altare, quasi "accarezzando" la pietra, segno di Cristo.

Dopo l'unzione verrà messo un braciere fumigante, segno della preghiera che sale a Dio, e una tovaglia. A questo punto si accenderanno le candele e le luci di tutta la Chiesa. È un segno della bellezza e della festa del momento. La comunità si rallegra nel vedere la propria chiesa rinnovata e illuminata, addobbata a festa. È la casa della comunità che accoglie i propri figli.

A questo punto, il Vescovo si avvicina all'altare, lo bacia, e riceve i doni dell'offerterio, come di ~~l'altare~~ **non è un tavolo, è Cristo stesso.**

La celebrazione prosegue come di norma e al termine, dopo la benedizione solenne, il Cerimoniere invita tutti i presenti, come segno di devozione, a baciare l'altare appena dedicato.

La dedicazione dell'altare è una grande opportunità per la comunità che celebra: avviene raramente, a causa del suo legame con restauri e riapertura. È l'occasione per riscoprire il proprio legame con la propria chiesa, la casa nella quale ognuno deve sentirsi in famiglia. D'altronde... l'etimologia della parola latina "familia" indica proprio "coloro che abitano sotto lo stesso tetto, nella propria casa". Che la comunità tutta possa respirare questa familiarità, tanto edificante quanto spontanea.

In alto: *Deposizione delle reliquie ai piedi dell'altare*

Al centro: *Il Vescovo Valerio versa il Crisma sull'altare*

In basso: *Illuminata a festa, la chiesa si presenta in tutto il suo splendore e con l'offerterio la celebrazione prosegue come di consueto*



Le reliquie dei Santi poste ai piedi dell'altare: perché e chi sono?

di don **Fiorenzo Maritan**

Nelle chiese cattoliche sono presenti le reliquie dei santi, che solitamente sono inserite in una pietra dell'altare maggiore o a volte esposte in reliquiari speciali. Già i primi cristiani celebravano la messa nelle catacombe, sulle tombe dei santi e in loro memoria. Quando vennero co-

struite le chiese, le loro reliquie vennero trasferite negli altari.

Celebrare la messa sopra le reliquie dei santi non deve essere una pratica di adorazione, ma un completamento: avendo essi sacrificato la propria vita per Cristo, è simbolico che essi riposino ai piedi dell'altare su cui viene celebrato il sacrificio di Cristo, che deve sempre essere posto al centro della nostra fede.

Anche noi – consacrando un nuovo altare – abbiamo la possibilità di deporre delle reliquie: sono stati scelti tre Santi della Carità particolarmente cari a Castel San Pietro, al Mendrisiotto e a don Fiorenzo.

SAN LUIGI GUANELLA

19 dicembre 1842 – 24 ottobre 1915

Nacque a Fraciscio di Campodolcino (Sondrio) nel 1842. Nel 1866 divenne sacerdote. Nella sua attività pastorale avvicinò le esperienze del Cottolengo e di Don Bosco, che incontrò a Torino e con il quale trascorse tre anni. Nel 1881 fondò i Servi della Carità e le Figlie di Santa Maria della Divina Provvidenza, per prendersi cura delle necessità dei più poveri e degli afflitti e provvedere alla loro salvezza. Partendo da Como si diffusero in Italia, in America, Asia e Africa. Don Guanella intervenne con don Orione nel terremoto della Marsica nel gennaio 1915. Si spense pochi mesi dopo a Como. È beato dal 1964 e proclamato santo da papa Benedetto XVI nel 2011. Viene venerato il 24 ottobre.

A Castel San Pietro sorge la Casa di Riposo Don Guanella, fondata nel 1915 e ultimo dono del Santo.



Foto Don Guanella: www.basilicasangiuseppealtrionfale.org/chi-siamo/i-nostri-santi/san-luigi-guanella-il-fondatore/

Foto Labourè: www.dentrosalerno.it/2021/11/23/i-carismi-di-santa-caterina-laboure/

Foto Don Orione: www.salesianipiemonte.info/16-maggio-san-luigi-orione/

Biografie tratte dal sito: www.santiebeati.it

SANTA CATERINA LABOURÉ

2 maggio 1806 – 31 dicembre 1876

Nata a Fain-lès-Moutiers in Borgogna, visse i suoi primi 24 anni nella fattoria dei genitori con i suoi 10 fratelli. Nel 1830 entrò tra le Figlie della Carità di Parigi, suore nate dal carisma di San Vincenzo e di Santa Luisa de Marillac. Ebbe delle visioni soprannaturali riguardanti San Vincenzo e soprattutto la Madonna, che le predisse avvenimenti francesi futuri (rivoluzioni del 1830 e 1848) e le affidò dei messaggi. In particolare, durante l'apparizione del 27 novembre 1830, le diede istruzioni di come coniare una medaglia dispensatrice di grazie che più tardi fu chiamata la "Medaglia Miracolosa". Caterina svolse 45 anni di servizio agli anziani nell'ospizio di Enghien in un sobborgo di Parigi, dove morì. Viene venerata il 31 dicembre.

Nel Mendrisiotto è attiva e apprezzata l'Associazione Medaglia Miracolosa, molto vicina ai missionari e proprio il 27 novembre – giorno della consacrazione del nostro nuovo altare – è il giorno della "Beata Vergine della Medaglia Miracolosa" e anniversario dell'apparizione.



SAN LUIGI ORIONE

23 giugno 1872 – 12 marzo 1940

Nacque a Pontecurone (Tortona) nel 1872. A 13 anni entrò fra i Frati Minori di Voghera, poi nel 1886 nell'Oratorio di Torino fondato da San Giovanni Bosco. Tre anni dopo approdò al seminario di Tortona. Proseguì gli studi teologici alloggiando in una stanzetta sopra il duomo, dove prestava servizio per le messe. Qui ebbe l'opportunità di avvicinare i ragazzi a cui impartiva lezioni di catechismo. Il 3 luglio 1892 inaugurò il primo oratorio intitolato a San Luigi e aprì il collegio di San Bernardino. Nel 1895 venne ordinato sacerdote. **San Luigi Orione fu esempio per le opere di carità, per il bene dei giovani e degli emarginati.** Fondò la Congregazione dei Figli della Divina Provvidenza e le Piccole Missionarie della Carità. Dal lato spirituale e contemplativo fondò gli Eremiti della Divina Provvidenza e le Suore Sacramentine. A lui è legata l'opera del "Piccolo Cottolengo". Morì a Sanremo nel 1940. Papa Giovanni Paolo II lo proclamò Beato nel 1980 ed infine Santo nel 2004. La sua memoria liturgica è celebrata il 16 maggio, mentre nel Martirologio Romano è presente il 12 marzo, giorno della sua morte.

L'attuale parroco di Castel San Pietro don Fiorenzo Maritan proviene dalla Congregazione di don Orione.



Prima e dopo il restauro

Entrando in chiesa, dopo il periodo relativamente lungo di chiusura per i restauri, notiamo subito che vi sono stati cambiamenti importanti.

L'impossibilità di poter vedere da vicino i dettagli in ogni intervento e quella di poter ricordare la situazione precedente il restauro non ci permette sempre di cogliere ogni cambiamento avvenuto.

Nelle prossime pagine abbiamo pensato utile riprendere alcuni particolari mostrando esempi di restauro realizzati su stucchi, affreschi e dorature comparando immagini scattate prima e dopo l'intervento.



Cornice in stucco con doratura ed affresco

Esempio di restauro conservativo





Tre fasi di restauro completo

Dettaglio di stucchi sotto il cornicione del catino absidale



Finto marmo (stucco lustro) accanto al fonte battesimale
Prima e dopo il rifacimento *ex novo*



Per la pubblicazione abbiamo utilizzato immagini di: **Ars Labor Sagl, Bordoni Michele, Calderari Lara, Ceppi Leonardo, Curia vescovile, Derighetti Lucia, Gabaglio Filippo, Geronzi Gabriele, Janner Fabio, Pellegrini Roberto, Poletti Gianluca, Roli Ghigo, S. M. Conservazione e Restauro Sagl, Sironi Rudy, Soldini Massimo, Tattarletti Restauri**

Impaginazione: **Alias comunicazione, Castel San Pietro**
Stampa: **Tipo Offset Chiassese SA, Balerna**

La Commissione Restauri, il Consiglio Parrocchiale e la popolazione di Castel San Pietro ringraziano la Confederazione Svizzera, la Repubblica del Cantone Ticino e il Comune di Castel San Pietro per i cospicui sussidi erogati per finanziare in conformità delle disposizioni legali il restauro dell'edificio della chiesa Sant'Eusebio. Altrettanta riconoscenza è dovuta ai tanti donatori anonimi e in particolare alle persone ed enti citati in appresso per aver procurato alla Parrocchia di Castel San Pietro buona parte dei fondi necessari al finanziamento dei lavori di restauro del patrimonio culturale o di altro genere di interventi non coperti dai sussidi.

Numerosi donatori anonimi di Castel San Pietro e di altre località.

Linda e Alfredo Poncini	<i>Ascona</i>	
Tamara e Pietro Mona	<i>Berna/Nuova Delhi</i>	
Tombole pro Opere Parrocchiali		<i>Castel San Pietro</i>
Augusto Bianchi	<i>Castel San Pietro</i>	
Famiglia Gianmauro Bernasconi		<i>Castel San Pietro</i>
Nelly e Vittorio Campigli	<i>Castel San Pietro</i>	
Silva Cassina	<i>Castel San Pietro</i>	
Valerio Cassina	<i>Castel San Pietro</i>	
Rosanna e Giorgio Cereghetti	<i>Castel San Pietro</i>	
I membri della Commissione Restauri		<i>Castel San Pietro</i>
Luciano Dell'Oro	<i>Castel San Pietro</i>	
Lucia e Giacomo Falconi	<i>Castel San Pietro</i>	
Letizia Gabaglio	<i>Castel San Pietro</i>	
Mario Gaffuri	<i>Castel San Pietro</i>	
Maria Pia Rusconi		<i>Castel San Pietro</i>
Renata e Carlo Rezzonico	<i>Castel San Pietro</i>	
Rosa Foschini, in memoria del papà Giuseppe		<i>Coldrerio</i>
Brigitte e Michele Bordoni-Bosshard		<i>Innerberg</i>
Romeo, Andrea, Tabita, Lapo e Agata		<i>Lugano</i>
Famiglia Jonathan Bernasconi		<i>Lugano</i>
Chiara Sulmoni	<i>Lugano</i>	
Giorgio Bernasconi		<i>Riva San Vitale</i>
Paola e Giacomo Tiraboschi	<i>Pietro di Stabio</i>	
Marisa Bacilieri-Bordoni	<i>Viganello</i>	
Barbara Buzzi	<i>Vezia</i>	

Associazione Amici dei Musei del Canton Ticino		<i>Lugano</i>
Associazione Arte e Terra a Castello		<i>Castel San Pietro</i>
Commissione R-estauri della chiesa di Sant'Eusebio		<i>Castel San Pietro</i>
Ernst Göhner Stiftung		
Fondazione Dr. Hans Dietler-Kottmann		<i>Lugano</i>
Fondazione Ing. Pasquale Lucchini		<i>Lugano</i>
Fondazione Joro	<i>Minusio</i>	
Fondazione Svizzera Pro Patria		<i>Zurigo</i>
Fondazione Winterhalter	<i>Mendrisio</i>	
Fondazione UBS per la cultura		<i>Zurigo</i>
Generalvikariat der Kantone Zürich und Glarus		<i>Zurigo</i>
Patriziato di Castel San Pietro		<i>Castel San Pietro</i>
Pfarrei Gommiswald	<i>Gommiswald</i>	
Rotary Club Mendrisiotto	<i>Mendrisio</i>	
Stiftung Pro Arte Domus	<i>Stans</i>	
Stiftung zur Erhaltung schweizerischen Kulturgutes		<i>Lucerna</i>
Verband der röm-kath Kirchgemeinden der Stadt Zürich		<i>Zurigo</i>

“LA MENSA DEL SIGNORE È PREPARATA... VENITE!”

Ditte che hanno partecipato ai lavori di restauro:

A&S Conservazione beni culturali, *Maroggia*

A.T.R. Arte e Tecnica del Restauro, *Arognò*

Abila SA, *Taverne*

AGCAL Posa Tutto, *Massagno*

Archimatica Consulting, *Rovio*

Ars Labor Sagl, *Lugano*

Belfor Umwelt GmbH, *Lumino*

ClaTech Sagl, *Bellinzona*

Colzani Organi, *Bulgarograsso (I)*

Consulenze geologiche e ambientali SA, *Morbio Inferiore*

Corti Daniele, *Balerna*

Derighetti Lucia, *Vaglio*

Design Gesso Impresa Gessatura Sagl, *Taverne*

ElettroNick Sagl, *Mendrisio*

Falegnameria Arrigoni, *Vacallo*

Gehri Rivestimenti, *Porza*

Geo Alps Consulting SA, *Morbio Inferiore*

Geronzi Gabriele Architetto, *Lugano*

Guignard Parkett AG, *Altendorf*

i8 Stefano Romani, *Caneggio*

Larghi Silvano, *Novazzano*

Livi Sergio SA, *Casima*

Mandelli SA, *Balerna*

Medici SA, *Mendrisio*

Nicola Petraglio Sagl, *Castel San Pietro*

Pellegrini Roberto, *Bellinzona*

Politecnico, *Milano*

Professional Service SA, *Chiasso*

Pulirapid SA, *Balerna*

Sitaf SA, *Davesco*

Sitilux Sagl, *Lugano*

S.M. Conservazione e restauro Sagl, *Odogno*

Stella Ponteggi, *Cresciano*

Taddei SA, *Viganello*

Tattarletti Daniele, *Chiasso*

Think Exergy SA, *Mendrisio*

Tiziano Riva, *Stabio*

Vetreteria Artigiana Feurer Diego, *Tesserete*

Viglino Bertrand, *Casima*