

Edizioni Ticino Management

rivista bimestrale
febbraio - marzo 2004
estratto



arte
storia

La chiesa di San Rocco a Lugano



di Giorgio Mollisi*
foto: Palmieri-Mollisi

La chiesa di San Rocco

Un incontro tra fede e arte nella città di Lugano



*Storico dell'arte

La chiesa di San Rocco a Lugano, come tutte quelle dedicate al Santo di Montpellier, fu edificata in occasione di una pestilenza. Era l'anno 1528, e anche in Ticino, come nella vicina Lombardia, infuriava il morbo della peste, quando i Luganesi decisero di costruire sull'antica chiesina sorta nel 1349 e dedicata a San Biagio, una cappella dedicata a San Rocco.

Si voleva, così, onorare il voto fatto al Santo taumaturgo, protettore dal morbo della peste assieme a San Sebastiano, poiché aveva liberato dalla malattia la città di Lugano. La notizia si trova nei libri dello storico Luigi Brentani (L. Brentani, III, 1939, p. 161, e I, 1926, pp. 177-178), che riferisce come i lavori furono sospesi dopo un paio d'anni. Ripresi negli anni successivi, fu però grazie alla Confraternita di San Rocco, nata nel 1579, che nel 1580 iniziò la costruzione della chiesa vera e propria, che fu terminata nel 1591 (Brentani, III, 1939 pp. 164-165).

Il tempio, che aveva il relativo edificio annesso per accogliere i malati, fu consacrato nel 1602 dall'arcivescovo di Como Filippo Archinto, come recitava l'epigrafe scolpita in marmo nero entrando in chiesa a destra, vista da Giuseppe Pasqualigo, che la trascrive nella sua *Guida di Lugano e contorni* (G. Pasqualigo, 1855, p. 119).

L'altar maggiore della chiesa era, però, già stato consacrato nel 1591 dal vescovo Feliciano Ninguarda, come riferisce sempre il Pasqualigo sulla base di una iscrizione fatta a mano entrando a sinistra (G. Pasqualigo, 1855, pp. 119-120). I Luganesi, per ringraziare il Santo di averli liberati dalla peste, fecero, allora, a gara per abbellire con splendidi affreschi e stucchi la chiesa, che in seguito divenne il punto di riferimento della vita assistenziale cittadina con l'orfanotrofio annesso, gestito dalla Confraternita di San Rocco, che ancor oggi è proprietaria degli edifici.

Col passar del tempo e scongiurato il pericolo della peste, al culto di San Rocco si affiancò, verso la metà del 1600, anche quello della Madonna del Carmelo, che andò via via soppiantando quello del santo titolare, come era accaduto peraltro per

L'interno della chiesa di San Rocco, a una navata con presbiterio quadrangolare a cupola ottagonale e coro retrostante l'altare.

l'antico culto di San Biagio. Racconta, infatti, il Canonico Pietro Vegezzi che in occasione della nascita della Confraternita dei Carmelitani, avvenuta nel 1645, in grande processione fu portata dalla Cattedrale di San Lorenzo la statua della Madonna in San Rocco, dove fu collocata sull'altare nel presbiterio (Vegezzi, 1903, p. 5).

L'edificio, che è un vero gioiello d'arte, si apre sulla piazzetta San Rocco con, a sinistra, il vecchio palazzo Maghetti e, a destra, il palazzo Albertolli (oggi Banca Nazionale) costruito nel 1818 da Grato Albertolli - uno dei componenti dell'illustre famiglia di Bedano da cui uscì il noto artista Giocondo - sul sedime della proprietà del vecchio convento di San Francesco demolito nell'Ottocento. Ne dà notizia lo studioso luganese Mario Agliati nel suo libro dedicato alla città di Lugano, in cui consacra un ampio capitolo proprio alla chiesa di San Rocco (M. Agliati, 1983, p. 322).

Se la chiesa di San Rocco risale quindi alla fine del Cinquecento, non così è per il campanile, che fu terminato nel 1723 con una copertura a bulbo (L. Brentani, IV, 1941, pp. 60-62), e per la facciata, che fu rifatta nel 1910 dall'architetto Zanini, ornandola di stucchi neobarocchi composti da festoni, nicchie e timpani che sovrastano il portale di pietra di Saltrio, del 1732, sormontato da un ovale con l'effigie di San Rocco, opera del pittore luganese Giuseppe Antonio Torricelli. Lo riferisce Giuseppe Pasqualigo nella sua guida alla città di Lugano (G. Pasqualigo, 1855, p. 118), mentre la data A.D. MDCCCX la si vede ancor oggi nell'iscrizione sulla facciata verso il quartiere Maghetti.

Dall'altro lato, invece, seminascesta nel bugnato del muro, come riferisce Agliati (M. Agliati, 1983, p. 330), una piccola targa incisa in caratteri gotici dà testimonianza della primitiva chiesetta di San Biagio, voluta da Matteo di Arcisate. Recita infatti la targa che l'anno "+MCCCXLVIII-Frater Matheus de Arcisate fecit construi ecclesiam beati Blaxii q. est in burgo de Lugano p. remedio animae suae et uxoris suae".

L'interno della chiesa, che è a una sola navata, con una cappella sulla sinistra dedicata alla Natività di Gesù Cristo, e, sulla destra, una piccola nicchia corrispondente all'antica porta che dava su via Canova e contenente la statua lignea di San Rocco, presenta un presbiterio quadrangolare sormontato da cupola ottagonale a tamburo e



La cupola, con il possente impianto quadraturistico barocco, fatto di scorci prospettici, cornicioni ornati da mascheroni, festoni, vasi di fiori intercalati da medaglioni trattati con paesaggi, è opera di Marc'Antonio Pozzi di Valsolda del 1677.

La volta, divisa in tre centri focali, mostra, al centro l'Assunzione della Vergine, vicino all'arco di trionfo l'Apoteosi di San Rocco e, sopra l'entrata (fuori campo nella foto), la Gloria di S. Sebastiano (particolare nella pagina accanto), opere da assegnare al pittore luganese Lodovico David.

con una ampio coro retrostante l'altare in marmo rosso di Arzo della metà del Seicento.

L'interno e la volta

Straordinariamente suggestivo l'apparato decorativo di tutto il complesso, che testimonia la fede religiosa dei Luganesi e la loro venerazione, via via nel tempo, verso alcuni santi come Biagio, Rocco e Sebastiano, per giungere fino ai santi carmelitani. Grandiosa e imponente la volta, per il possente impianto architettonico barocco, fatto di scorci prospettici, cornicioni ornati da mascheroni,

festoni, vasi di fiori intercalati da medaglioni trattati con paesaggi, degni della migliore tradizione quadraturistica veneta e lombarda della metà del Seicento. Squarci di cielo in cui svolazzano angeli festosi, che fanno capolino dalle balastrate dei ponti coronando apoteosi e glorie dei santi giocate con colori forti, quasi violenti. Aperta verso il cielo in tre punti e divisa in tre centri focali per mezzo di due ponti balaustrati, alla maniera, per esempio, di un Antonio Torri - il quadraturista della chiesa di San Giuseppe al castello a Venezia (1650) - la volta della chiesa lascia intravedere ai fedeli tre avveni-



menti distinti: l'*Apotheosi di San Rocco*, vicino all'arco di trionfo (sono visibili la piaga sulla gamba e il bastone del pellegrino in mano all'angelo, attributi caratteristici del santo); l'*Assunzione della Vergine*, al centro nello spazio più ampio; e la *Gloria di S. Sebastiano*, nel primo squarcio di cielo nei pressi dell'entrata (si vedono le ferite sul corpo del santo provocate dalle frecce, in mano all'angelo). Interessantissima l'iconografia dell'*Assunta* che mostra la Vergine su un grappolo di nubi con due angeli che le sostengono il piede. L'iconografia cosiddetta del "Santo piede", che ha radici orientali, come mi suggerisce il prof. Andrea Spiriti, che ringrazio per la consulenza iconografica generale, è rarissima nel Seicento, attinente all'idea del piede, simbolo della genialità, che viene ostentato in segno di purezza, in linea con quel progressivo diffondersi del culto immacolista in costante ascesa dalle prime concessioni di Sisto IV (1476) alle definizioni di Clemente XI (1708).

Il tema della castità della Vergine è peraltro ribadito da altri simboli, come il "santo lino" e la cintura, sostenuti dal putto posizionato sul lato destro della Madonna che viene elevata alla glorificazione celeste. In più, il piede che schiaccia il drago-diavolo è tipico della cultura figurativa tardoseicentesca, e si è diffuso in riferimento alla liberazione di Vienna dall'assedio turco nel 1683. Che si tratti poi della Madonna del Carmelo, la connotazione viene ribadita dalla presenza di altri putti che sorreggono lo scapolare.

Come si vede, al momento della decorazione della volta, cioè nel 1677, come mostrano alcuni pagamenti (L. Brentani, II, p. 114), è sparito il culto di San Biagio, che però viene ricordato in un affre-

sco sulla parete di sinistra del presbiterio, mentre vengono esaltati i due santi taumaturghi contro la peste Rocco e Sebastiano, e soprattutto viene esaltata la figura della Vergine del Carmelo, venerata, come dice il Vegezzi, a partire dalla Quaresima del 1644 (P. Vegezzi, 1903, p. 7). Se l'iconografia della volta è facilmente leggibile, al contrario si riscontrano numerose difficoltà sull'autore, o meglio sugli autori, dell'affresco che, come per gran parte delle altre opere presenti nell'edificio sacro, non ha ancora trovato uniformità di pareri tra gli storici dell'arte. Se, infatti, nel 1903 la volta era stata attribuita da Giuseppe Pasqualigo a Lodovico David, pittore nato a Lugano nel 1648 e morto a Roma nel 1720, in virtù di una certa scritta a mo' di "leggenda cadente sotto ad una finestra", che l'erudito luganese aveva individuato (G. Pasqualigo, 1855, pag. 120-121), dal 1938 la volta cambiò paternità, dopo che lo studioso ticinese Romano Amerio, priore della confraternita di San Rocco, reperì un documento in cui si accennava a un pagamento per lavori al pittore Marc'Antonio Pozzi di Puria Valsolda (*Giornale del Popolo* dell'8 aprile 1938). Il documento fu poi pubblicato da Luigi Brentani, unitamente ad altre notizie sulla chiesa desunte dai registri della Confraternita (L. Brentani, II, p. 114).

Che cosa aveva visto allora il Pasqualigo sulla finestra della chiesa, se il documento di Amerio dava la paternità dell'affresco a Marc'Antonio Pozzi, un pittore sconosciuto (non è da confondere con un altro Marco Antonio Pozzi di Puria, che lavora nel tempio di Riva San Vitale ed è di una generazione precedente, come riferisce Giuseppe Martinola nell'*Inventario d'arte del Mendrisiotto*, pp. 457-471) e che mai appare in altri lavori sia in Ticino e sia in Italia?

Marc'Antonio Pozzi, che nasce a Puria Valsolda il 27 novembre del 1632, come appare nei registri parrocchiali della chiesa di San Mamete (*Archivio parrocchiale di San Mamete, Liber in quo ex ordine describuntur nominum et cognominum eos qui baptizantur... MDCXXVI*) ed è figlio di quel pittore Carlo Pozzi di Puria, nato in Valsolda verso il 1616 e morto nel 1683 (*Archivio di Puria, libro parrocchiale per la cura di Puria et Dasio della Valsolda, reparto morti al n° 425*), che lavora peraltro ad un medaglione della volta della chiesa di Sant'An-



In alto, due particolari della decorazione della volta di San Rocco e, sopra, un particolare della decorazione della cappella di San Carlo nella Parrocchiale di Puria Valsolda, opera di Marc'Antonio Pozzi, molto simile a quella di Lugano.

tonio a Lugano, non è mai citato dalla letteratura, ma la sua mano è ben individuabile in alcuni affreschi nel comasco e nel milanese.

Prima di tutto nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta a Puria di Valsolda, suo paese natale, nella cappella dedicata a San Carlo Borromeo (la prima a sinistra). Anche se gli affreschi rappresentanti l'*Attentato a San Carlo*, sul lato sinistro

della cappella, e l'*Ommaggio della Valsolda a San Carlo*, sul lato destro, sono attribuiti dallo studioso luganese Romano Amerio a Pietro Pozzi che li esegue nel 1663, sulla base di non si sa quale documento (R. Amerio, 1970, p. 208), la pregevole quadratura e gli scorci prospettici ritengo siano di mano proprio del nostro Marc'Antonio Pozzi, perché del tutto simili a quelli della volta di San Rocco.

Gli stessi cornicioni, i drappi, i vasi di fiori, i mascheroni, le prospettive con edifici rinascimentali, trattati con colori cupi e forti. Da notare che sull'intradosso dell'arco di entrata della cappella della chiesa di Puria, le figurette e gli emblemi relativi ad alcune personificazioni sono della stessa mano dell'autore della quadratura, ovvero di Marc'Antonio, molto distanti e per intensità di colore e per tratti fisiognomici (decisamente grossolani), dalle figure dei due affreschi con gli episodi relativi a S. Carlo, di mano dell'altro Pozzi, cioè di Pietro.

Ma lo stesso modo di trattare cornicioni si trova non solo in Valsolda, ma anche in provincia di Milano, e più precisamente a Cesano Maderno, nel Palazzo Arese Borromeo, come mi suggerisce il prof. Spiriti, che ha pubblicato alcuni contributi sul palazzo (A. Spiriti, 1999, 2000). Ritroviamo qui il rigore architettonico, i festoni blu, le maschere: insomma tutto il repertorio del Pozzi. Le quadrature, autentiche protagoniste del ciclo, vennero realizzate sotto la direzione di Giovanni Ghisolfi, pittore milanese, attivo anche a Roma e Venezia, e probabilmente coordinate dalla famiglia Mariani, quadraturisti attivi a Saronno e a Milano. È assai probabile che, secondo l'uso del tempo, Pozzi sia stato cooptato nella grande impresa cesanese dai Mariani (famiglia dalle origini quasi certamente della Valsolda), e il ciclo realizzato in pochi anni, dal 1659 al 1674.

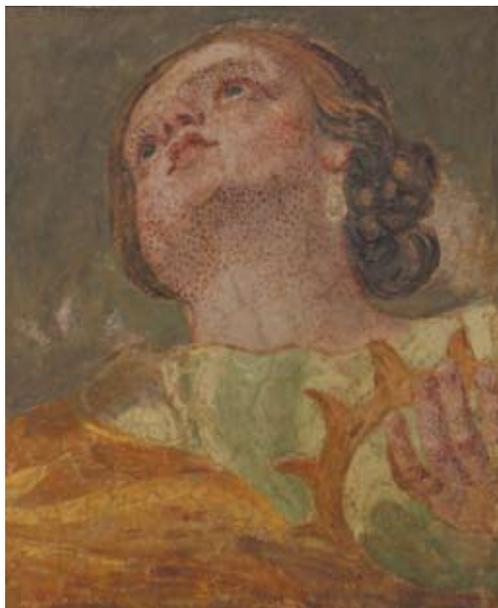
L'osservazione del ciclo di Puria ci porta, comunque, a considerare Marc'Antonio Pozzi un bravo quadraturista, ma uno scadente pittore di figura. Possibile autore della quadratura di San Rocco, ma non certamente esecutore delle figure della Madonna e dei Santi, che mostrano una mano decisamente diversa e più esperta nel trattare le figure. Chi è allora l'autore?

Aggiudicare dall'impianto degli affreschi, soprat-



tutto di quello centrale relativo all'*Assunta*, possiamo dire di essere di fronte ad un pittore molto erudito, a conoscenza della pittura bolognese, dal Correggio al Carracci, dal Reni (gli occhi della Madonna) al Cignani (gli angeli che sostengono il piede della Vergine), di quella lombarda dei modelli morazzoniani e delle invenzioni tipiche dei fratelli Recchi (gli angioletti che si sporgono dalle balconate), o di quella veneta della seconda metà del Seicento del dopo "tenebrosi". Un profilo d'artista che potrebbe benissimo coincidere con quello di Lodovico David, il pittore luganese, allievo del Cignani e attivo a Venezia, dove insegnò nudo all'accademia di San Trovaso, prima di trasferirsi definitivamente a Roma (J. Soldini, 1988, pp. 16-18), dal Pasqualigo individuato, come detto, sulla base della scritta "cadente sotto a una finestra".

Purtroppo non è più possibile fare dei paragoni tra l'affresco di San Rocco e quello della volta della cappella del collegio Clementino a Roma con l'*Assunzione della Madonna nella Gloria del Paradiso*, una delle opere più importanti del David, da lui eseguita nel 1694 e distrutta nel 1936, ma dal confronto fra alcune riproduzioni pubblicate emergono riferimenti interessanti con il nostro affresco soprattutto per la similitudine nella tipologia dei volti, soprattutto di quello di San Rocco



A sinistra, il particolare del volto della Vergine nella volta di San Rocco, molto vicina al particolare di testa d'angelo dell'affresco strappato, proveniente dalla volta della cappella del Collegio Clementino a Roma, opera di Lodovico David del 1694, conservata alla Pinacoteca Züst di Rancate.

che, come mi suggerisce Simona Capelli, una storica dell'arte che si è occupata di Lodovico David nella sua tesi di specializzazione all'Università Cattolica di Milano (che ringrazio), si ripetono in molti santi del Clementino. Non solo, ma dal confronto con il volto di una testa d'angelo derivante sempre dalla volta del Clementino e salvato dalla distruzione da parte dello studioso ticinese Ugo Donati, ora di proprietà della Pinacoteca Züst di Rancate, è possibile notare alcune affinità con il volto della Madonna della chiesa di San Rocco. Ella conferma è data persino dalla tecnica utilizzata dal pittore per tracciare le ombreggiature nei due volti, una tecnica "a puntini rossi" ricorrente nelle opere del David.

Pe queste ragioni ritengo si debba dare un nome definitivo al pittore "compagno" del Pozzi, come dice il Brentani, che eseguì l'opera di "pittura nella volta della chiesa e cornicione della medesima" per lire 1200 imperiali (L. Brentani, II, p. 114), vale a dire quel Lodovico David di Lugano, pittore



poco conosciuto nella sua patria.

L'arco di trionfo

Subito sotto la volta, sull'arco di trionfo che immette nel presbiterio, si trova un grande affresco rappresentante il *Cristo nella gloria celeste*, tra la Vergine e San Giovanni Battista, contornato da angeli musicanti, pacificatori e guerrieri, e santi martiri. Sono riconoscibili, attraverso i loro attributi, tra il gruppo delle Sante a sinistra, Sant'Agata, con i seni tagliati sul piatto, Santa Lucia, con gli occhi nella mano sinistra, mentre nella destra porta la palma del martirio, e Sant'Elena con la croce sulle spalle e la corona sul capo. Dietro Sant'Agata, Santa Caterina da Siena, la santa domenicana con il giglio in mano. Sopra le Sante, da destra, S. Pietro, con le chiavi, S. Andrea, con la croce,



Nella pagina accanto, l'arco di trionfo che immette nel presbiterio con cupola ottagonata. È rappresentato il *Cristo nella gloria celeste*, tra la Madonna, alla sua sinistra, e San Giovanni, alla sua destra, e i santi martiri, opera di Giovan Battista Discepoli, detto lo Zoppo da Lugano. Nei particolari, a partire dalla pagina accanto: nel primo, Agata (i seni tagliati), Caterina (il giglio), Lucia (gli occhi), Elena (croce); nel secondo, Pietro, (le chiavi), Andrea (la croce), Giovanni evangelista (il calice e il serpente), Isaia (la sega), Daniele (la veste bianca), Geremia (il libro). Nel terzo, il Cristo con gli angeli; nel quarto, Giovanni Battista; nel quinto, Bartolomeo (la pelle), Paolo (la spada); nel sesto, Nicola da Tolentino (il giglio), Domenico (la croce), Francesco (le stigmate), Lorenzo (la graticola), Stefano (i sassi), Gregorio (il vescovo in preghiera), Antonio abate (la barba bianca).

San Giovanni evangelista con il calice e il serpente, i tre profeti Isaia, con la sega, e Daniele, in veste bianca, e Geremia, con il libro. Sopra di loro, gli angeli con gli emblemi del martirio di Cristo con i chiodi, la tunica e i dadi, la croce, con la corona di spine e le lance, che fanno da pendant agli angeli della parte opposta con gli altri emblemi (la scala, la colonna, la tenaglia e il martello), posti accanto alla figura di San Giovanni Battista (con il manto rosso e la tunica marrone).

Dall'altro lato, in basso da sinistra, sono riconoscibili: San Nicola da Tolentino (con il giglio), San Domenico (con la croce), San Francesco (con le stigmate), San Lorenzo (con la graticola), Santo Stefano (con il sasso sul capo e sulla spalla), San Gregorio (il vescovo in preghiera), e Sant'Antonio abate (con la barba bianca). Nella parte superiore, da destra S. Bartolomeo (con la propria pelle in mano a causa del martirio subito mediante scuoiamento), e San Paolo (con la spada e il libro). A prima vista appare evidente la differenza di mano fra questo affresco e quello barocco della volta, per l'impostazione neomanieristica delle figure legate ancora agli schemi ceraneschi della Milano borromaica e per continui riferimenti ai modi di Aurelio Luini di Carlo Francesco Nuvolone. L'ope-

ra va quindi posizionata temporalmente nella prima metà del Seicento.

Poiché le fonti e la letteratura storico artistica tacciono circa l'autore dell'affresco, potrebbe essere opportuno fare alcune osservazioni.

Intanto sarà interessante mettere in relazione i volti delle sante martiri della parte sinistra dell'arcone, con quelli delle figure femminili degli affreschi presenti nella cappella della Natività di Cristo (soprattutto in quello del *Riposo durante la Fuga in Egitto*). Gli stessi profili, lo stesso modo di costruzione dei nasi e degli occhi molto ravvicinati, gli stessi modi di trattare il drappeggio con pieghe strette e molto chiaroscurate. Anche i volti barbuti dei santi (soprattutto di quello del profeta Isaia) hanno la stessa costruzione di quelli della Cappella della Natività (si veda il San Giuseppe del *Riposo in Egitto*). Per queste ragioni riterrai l'autore dell'arcone lo stesso degli affreschi della Cappella della Natività che la letteratura indica in Giovan Battista Discepoli, detto lo Zoppo da Lugano (Castagnola circa 1590-1654), a partire da Giuseppe Pasqualigo (G. Pasqualigo, 1855, p. 121-122) e dal canonico Pietro Vegezzi (P. Vegezzi, 1903, p. 5), e fino ai recenti contributi di Marina Moncalero nel volume *Pittura a Como e nel Canton Ticino* (M. Moncalero, p. 313), e di Francesco Frangi, nel cata-



logo della mostra sul pittore ticinese nel 2001 (F. Frangi, 2001, p. 25-32). Non solo, ma una volta accettato il Discepoli come l'autore della Cappella della Natività, riterrei il pittore di Castagnola autore anche di tutto il ciclo con le storie di San Rocco che corrono sulle pareti della navata, per una serie di ragioni che cercherò di spiegare qui di seguito.

Le storie di San Rocco

La figura di San Rocco è documentata con ben 10 affreschi, muniti di didascalia coeva, che cronologicamente presentano episodi della vita del santo ritratti con gusto familiare e molto popolare, a partire dalla parete di sinistra presso l'altar maggiore. Nel primo affresco è raccontata, con dovizia di particolari e in modo molto realistico, la sua nascita, avvenuta, come recita la didascalia: "nel 1295 in Montpellier in Franza di stirpe regale con una + (croce) sanguinosa nel petto". Si vede un andirivieni frenetico di donne, intente ad accudire il bimbo appena nato (stigmatizzato di una croce sul petto che si porterà per tutta la vita). Chi scalda l'acqua, chi porta la culla, chi stende le lenzuola e chi tiene a bada i bimbi nella casa, mentre la mamma del santo viene amorosamente servita da una popolana.

Nel secondo scomparto, tagliato dalla costruzione del pulpito in legno, si vede San Rocco uscire da un sontuoso palazzo di famiglia (era



Nelle pareti della navata sono raccontate le Storie di San Rocco, che hanno inizio sulla parete di sinistra, accanto all'arcone del presbiterio, con la *Nascita di San Rocco* (nella pagina accanto, in alto). Le storie, didascaliche e di gusto molto familiare e popolare, sono ancora di stampo neomanieristico, di derivazione morazzoniana e procaccinesca. A sinistra, l'episodio dell'*Elemosina di San Rocco* e, a destra, un particolare con il *Santo mentre guarisce gli animali*. Molti particolari delle Storie, soprattutto i volti barbuti degli uomini o i visi delle donne, si ripetono negli affreschi della cappella della *Natività* e sull'Arco di trionfo, come ad esempio il volto del vecchio dell'*Elemosina* (particolare sopra), che si ritrova nel San Giuseppe della Cappella o nel profeta Isaia dell'Arco di trionfo. L'opera va quindi attribuita a Giovan Battista Discepoli.

figlio del governatore della città di Montpellier che lo lasciò orfano da bambino) e donare ai poveri tutti i suoi beni lasciando, come dice la discalia, purtroppo monca, i suoi possedimenti allo zio: “renuntia li suoi stati al zio e il ... dispensa ai poveri”, per poi partire, pellegrino, alla volta di Roma. Arrivato “St Rocco in Acquapendente con il segno della santa croce libera un ospedale di appestati”. È l'argomento del terzo scomparto che vede il santo taumaturgo, arrivato nella cittadina laziale, dedicarsi alla cura degli appestati e, entrato nel locale ospedale, dopo aver fatto il segno della croce agli ammalati, compiere il miracolo della loro guarigione. Una scena desolante di uomini, donne e bambini, ritratti nelle pose più disparate, quasi

manieristiche, improntate alla lezione morazzoniana e procaccinesca. Interessante, infatti, il gioco di gambe e braccia dei personaggi concepiti per linee parallele, che fanno tornare alla mente molte opere del Morazzone, a cominciare dalla *Fucina di Vulcano*, del Museo del Castello Sforzesco, all'*Adorazione dei Magi*, della collezione di Arona, o al *Martirio dei Santi Nazaro e Celso*, di Giulio Cesare Procaccini, in Santa Maria dei miracoli presso San Celso a Milano.

San Rocco prosegue, come racconta la tradizione, per Roma, dopo aver guarito ammalati in altre città italiane, e “Rocho liberato ch'ebbe la città di Cesena dela pestilentia va a Roma et segna il cardinale Britanico ala quale guariva... fronte rimane la croce”. Purtroppo, l'affresco è mutilato dalla presenza della cantoria dell'organo della fine del Seicento (L. Brentani, II, pp. 115-116), così come sono spariti almeno altri





Sopra, *San Rocco in carcere*, affresco diviso in due parti, con l'episodio della Cattura e della visita dell'angelo. L'affresco è di un realismo tipicamente lombardo, con l'insistenza di alcuni particolari come il libro e la bisaccia aperta, il topolino, gli scorpioni o il tozzo di pane tagliato con un coltello. Nella pagina accanto, *la morte di San Rocco*, riconosciuto dallo zio (il personaggio col cappello a punta), che lo fa seppellire con tutti gli onori, come si vede nell'angolo a sinistra. In primo piano, in abiti seicenteschi, è invece ritratto uno dei due committenti dei lavori, mentre il secondo si trova nell'affresco successivo, con il Miracolo compiuto dal Santo che nel 1415, durante il concilio di Costanza, liberò la città dalla peste su intercessione nientemeno che del Papa.

due scomparti di cui rimangono lacerti di didascalie, ma si riesce a vedere ancora il cardinal "Britanico" che, benedetto da San Rocco, riceve sulla fronte la croce che lo proteggerà dalla

peste. Non è più visibile l'affresco dove "S.to Rocho in Roma libera molti della peste et doppo da sua santita ha il perdono de suoi peccati et se ne va a Piasenza et peregrinando per la Romagna libera quelli luoghi dalla peste". E nemmeno il successivo affresco, che presumibilmente raccontava l'episodio in cui il Santo, colpito lui stesso dalla peste quando era a Piacenza per portare aiuto ai suoi abitanti, si rifugiò in una capanna, fuori dalla città, dove veniva aiutato da un cane che gli portava del pane e gli leccava le ferite. Lo si intuisce dalla presenza di un lacerto della figura di un cane che si avvicina al santo, di cui si vedono solo i piedi e una gamba su cui si aprirà la piaga, segno distintivo della sua iconografia, e da una parte di didascalia che racconta come "San Rocho in Piasenza piglia la peste il qual ritiratosi in una selva sotto a una capanna Iddio gli fa nascere una fonte et da uno cane portargli il pane qual robba giu dalla tavola del suo patrono".

Molto suggestivo il riquadro successivo, dove il racconto, fattosi leggenda, mostra San Rocco,