

## SAN MICHELE E CANDIA

di Giuseppe Castelli

Secondo gli Statuti di Vercelli, pubblicati nel 1887 da Gian Battista Andreani, nel 1241 sorse la chiesa di San Michele Arcangelo, nei pressi di un piccolo gruppo di case campestri. Situata sopra una naturale piattaforma del terreno, ai margini dell'antico borgo della Peschiera, la nuova chiesa si ergeva sul gruppo delle povere case rustiche, allora staccate dall'abitato di Candia, ancora dominato dalla mole del castello e cinto dal fossato.

La dedicazione a San Michele veniva certamente da una tradizione locale legata ad una presenza longobarda sul territorio ed alla venerazione di quelle genti fiere per il Santo guerriero dalla spada sguainata; la posizione della chiesa, contigua al borgo della Peschiera ma non certo lontana dalle case di Candia la rendeva fruibile ad entrambe le comunità. Sono principalmente queste le ragioni che fanno ritenere San Michele la chiesa matrice, insieme al fatto non certo trascurabile di essere stata eretta per prima a parrocchia, con un proprio beneficio ed un curato stabile. Il fatto che la chiesa sia stata sempre considerata quasi una "proprietà" esclusiva della Peschiera non deve meravigliare, se si considera che ancora agli inizi del XVIII secolo in una relazione di un curato della parrocchia di Santa Maria la Peschiera viene chiamata "villaggio" e considerata un'entità a sé stante, non ancora assorbita dalla vorace espansione di Candia. Tutto ciò concorre a spiegare anche i motivi per cui, ancora una cinquantina di anni fa, quando la lingua comune era soltanto il dialetto, in Peschiera si parlasse una varietà di esso, ben distinta da quello usato nel resto del paese. Da questa angolazione si comprende pure perché, nell'immaginario collettivo la Peschiera con i suoi abitanti abbia sempre rappresentato qualche cosa di diverso e di particolare anche negli usi e costumi del paese (la tradizione della "Pierina" è un rito esclusivamente della Peschiera), che soltanto in questi anni di profonde trasformazioni culturali e sociali si è andato perdendo. Risulta oggi difficile, dopo tante successive alterazioni, immaginare quali potessero essere le strutture della prima chiesa di San Michele: il rifacimento cinquecentesco ne trasformò radicalmente la fisionomia, creando un edificio moderno e spazioso in cui, secondo le indicazioni uscite dal Concilio di Trento, eliminato ogni ostacolo, l'officiante era visibile da ogni punto della chiesa. La facciata è sobria e severa, a due ordini architettonici, scandita dal ritmo regolare delle lesene, con il portale dominato da un timpano fortemente aggettante, che riprende il motivo della parte superiore dell'edificio. Un classico equilibrio domina i saldi rapporti tra le parti. Ulteriori lavori ebbero luogo nel corso della prima metà del XVIII secolo, quando furono installati il grande coro ligneo e l'imponente armadio della sacrestia e venne portata a termine tutta l'ampia decorazione muraria. Altri interventi si aggiunsero alla fine del XIX secolo, quando il prevosto della parrocchia di San Michele, don Giovanni Palestro, poteva scrivere nelle sue "Risposte alle circolari" addì 4 novembre 1896, riferendosi alla chiesa: "l'attuale parroco l'ha già ampliata costruendo due cappelle laterali".

Oggi la chiesa è preda di una palpabile, irreversibile, dolorosa decadenza, derivata da decenni di incuria e di abbandono, da quando il 2 febbraio 1930 l'arcivescovo Giacomo Montanelli decretò l'unione del "vacante beneficio parrocchiale di San Michele in Candia Lomellina all'altro beneficio parrocchiale di Santa Maria di detto luogo".

Successivamente alla sua fondazione, per oltre tre secoli, le cronache tacciono sui destini e sulle vicende della chiesa. Il suo nome riaffiora negli atti della visita pastorale fatta dal Cardinal Guido Ferreri, arcivescovo di Vercelli, il 9 giugno 1571 a Candia. A quella data l'arcivescovo la trovava assai male in arnese e tanto misera, da non poter neppure contenere tutti i fedeli, che nei giorni festivi accorrevano ad assistere alle funzioni sacre e che, perciò, erano costretti a restare sul sagrato. Preso atto della situazione, il Cardinal Ferreri imponeva senza mezzi termini ai Confalonieri, patroni della chiesa, di provvedere alla sua ricostruzione. Ed è forse per scarsa fiducia verso la munificenza della nobile casata, che l'arcivescovo fissava addirittura in trecento ducati d'oro la cifra da spendere, con la minaccia di doverne pagare il doppio come, penale, se il suo volere fosse rimasto disatteso. Tra

discussioni e rinvii, i lavori di ripristino si protrassero fino al 1586, data in cui, secondo quanto attestato da una lapide posta nella chiesa stessa, il cantiere fu chiuso.

Solo nel 1589, però, con il consenso dell'arcivescovo di Vercelli, il vescovo di Acqui, Monsignor Panigarola, veniva a consacrare la nuova chiesa nel giorno della festa del santo patrono. Da poco erano stati conclusi gli affreschi della cappella dell'Annunciazione e soltanto quattro anni dopo avrebbero visto la luce quelli della cappella del Rosario.

Intanto il povero borgo, stretto attorno alla sua chiesa, era cresciuto e attraverso le mille vicende quotidiane di una storia che deve essere ancora tutta scritta, si era fatto florido e popoloso con l'aiuto decisivo di una terra generosa, che ancora oggi ha pochi eguali.

Come tutti gli altri piccoli centri posti lungo il fiume Sesia, anche il territorio di Candia fu da sempre parte dell'archidiocesi di Vercelli, contribuendo a formare insieme a Langosco, Cozzo, Castelnovetto, Robbio, Palestro e Confienza una esigua "enclave" culturale vercellese in terra di Lomellina, che perdura ai giorni nostri. È giusto riconoscere, però, che in queste terre di confine solo relativamente tardi si giunse ad una omologazione culturale fortemente voluta dall'alto e l'occasione fu quella determinatasi dopo il 1563, con i nuovi assetti della chiesa post-conciliare. Non è certo casuale che la massima fioritura delle botteghe vercellesi, verificatasi nel corso dell'ultimo trentennio del XVI secolo e prolungatasi fino al primo decennio di quello successivo, coincida non già con la comparsa sulla scena di nuovi talenti ma viceversa con la diligente applicazione dei principi sanciti dal Concilio di Trento da parte degli arcivescovi della diocesi eusebiana, altrettanto diligentemente assecondati dagli artisti cittadini. A Trento, nel corso della XXV ed ultima sessione del Concilio tra il 3 ed il 4 dicembre 1563, si trattò "De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum et de sacris imaginibus". Attraverso le disposizioni conciliari si venne così decidendo il successivo sviluppo dell'arte, la cui funzione fu individuata nello "istruire e confermare il popolo nella fede" e nel mostrare a tutti "le meraviglie e gli esempi salutari di Dio, così da ringraziarlo, da modellare la vita e i costumi a imitazione dei Santi". Si caldeggiava, inoltre, che le immagini non avessero dovuto "favorire false dottrine" ed essere "per i semplici occasione di pericolosi errori".

Le immagini e dunque l'arte venivano chiamate a giocare un ruolo molto importante nella linea difensiva, che la Chiesa aveva con grande decisione tracciato contro il dilagare delle eresie, passando attraverso un riassetto generale, che le avrebbe consentito di resistere e di passare in un breve volgere di tempo all'offensiva.

Questo utilitaristico impiego dell'arte si concretizzò spesso in una monotona e modesta proposta tipologica ed espressiva, volta a non alzare mai il tono della narrazione, mantenendolo, viceversa, volutamente basso e smorzato. Così si evitava ai "semplici" una qualsiasi "occasione di pericolosi errori". Se per un verso tutto ciò comportava per l'artista un vantaggioso e lucroso incremento delle commissioni e delle prebende, dall'altro rappresentava una evidente limitazione della sua libertà creativa, fortemente condizionata dalla volontà e dalle intenzioni della committenza.

In questo contesto si trovano a giocare un ruolo importante le botteghe vercellesi: valendosi del potente supporto offerto dall'autorità ecclesiastica locale, producono a ritmo crescente opere Sacre, che vanno ad ornare i luoghi di culto in ogni angolo della diocesi. È interessante rilevare, a questo proposito, come la diffusione di opere di scuola vercellese coincida esattamente con i confini geografici diocesani, dove le tre grandi botteghe dei Giovenone, Lanino e Oldoni si erano in pratica accaparrate tutto il mercato: nel tempo tra di loro si erano venuti tessendo vincoli di parentela ed interesse sempre più stretti, che lasciavano ben poco spazio a nuovi possibili concorrenti.

Come ho già avuto modo di osservare in altra sede, sono convinto che fu proprio la saturazione del mercato all'interno della diocesi vercellese la ragione prima che spinse Guglielmo Caccia, dopo una breve permanenza tra Trino e Vercelli, ad abbandonare la zona, per passare prima a Casale e successivamente a Moncalvo. La successiva duratura residenza in questo centro, dalla posizione geografica invidiabile, gli avrebbe consentito di spaziare su un territorio vastissimo, che andava da Asti a Torino, pur senza ostacolarne l'attività nel Monferrato casalese e alessandrino.

Il secolo XVI vede Candia ancora schierata a guardia di un confine mutevole (quello rappresentato dal corso del fiume Sesia), che ora tendeva ad avanzare, ora a rientrare, seguendo la sorte alterna e

capricciosa di guerre improvvise e violente, che non portavano mai a sistemazioni politiche e territoriali durature. In questi luoghi Francia e Spagna, con l'aggiunta delle milizie savoiarde, si scontrarono ferocemente, giocandosi una parte dei propri destini europei. Solo dopo la pace di Cateau Cambrésis nel 1559, il ripristino del dominio dei Savoia sul Piemonte porterà un po' di pace sui tribolati territori attraversati dal fiume Sesia. Per circa un sessantennio essi godettero di un periodo di relativa tranquillità, rotto soltanto da qualche sporadico tentativo di saccheggio da parte delle milizie savoiarde e dal rincrudelire delle ricorrenti epidemie di peste, una minaccia sempre incombente sulle popolazioni della zona. La palpabile presenza di questo terribile flagello, che di rado concedeva scampo, è testimoniata durante il corso del secolo XVI dalla enorme diffusione del culto per i Santi Rocco e Sebastiano e dalla invadente presenza delle loro effigi su tutto il territorio. Il periodo di relativa tranquillità, che conduce dalla pace di Cateau Cambrésis allo scoppio delle guerre di successione del Ducato di Mantova e del Monferrato nel 1621, vide a Candia una rapida ripresa dell'economia, nonostante il duro fiscalismo attuato dallo stato spagnolo ai danni dell'antico ducato milanese. Paiono perciò giustificate le osservazioni sulla inadeguatezza della chiesa a contenere tutti i fedeli, fatte rimarcare dall'arcivescovo nel giugno del 1571, in occasione della sua visita in paese.

A sottolineare l'impulso demografico vissuto dal borgo, vale la pena ricordare che nel frattempo, poco meno di un secolo prima, all'interno dell'abitato, sul luogo del castello era stata eretta la chiesa di Santa Maria delle Grazie.

Con l'inizio dei lavori in San Michele essa sarebbe diventata l'unica officiante.

Il momento particolarmente felice, vissuto da Candia sul declinare del XVI secolo, è testimoniato anche da un altro episodio illuminante. Tra le cappelle del Sacro Monte del Santuario di Crea, che in quegli anni andava costituendosi sotto la guida artistica di personalità come il Caccia ed il Tabachetti, la settima, quella dedicata allo "Sposalizio di Maria Vergine", propone un documento del massimo interesse. All'interno della cappella stessa una lapide dichiara senza mezzi termini che essa fu eretta nell'anno 1600 con le elemosine raccolte nella "città" di Candia dal R.P.D. Policarpo Cappello di Casale, priore di Crea. Se con semplici elemosine fu possibile erigere e decorare una cappella, evidentemente i fedeli candiesi non avevano certo lesinato sulle loro offerte, segno inequivocabile di una floridezza e di una disponibilità di mezzi assai diffuse. Del resto all'incirca negli stessi anni questo felice stato di benessere dovette essere un fenomeno comune nella Lomellina eusebiana, almeno se diamo credito all'ampiezza del patrimonio artistico rimasto; la soddisfazione dei bisogni materiali aveva in qualche modo intensificato la richiesta culturale e la Chiesa con grande prontezza ne aveva presto incanalato il flusso, ponendosi al centro di tutto questo fervore di iniziative.

In Candia, solo nel periodo che va dall'ultimo ventennio del secolo XVI al primo decennio di quello successivo, si raccoglie un imponente patrimonio di opere d'arte. Gli affreschi in San Michele con la pala della "Annunciazione", le pale dei quattro altari laterali in Santa Maria delle Grazie, l'affresco nella cappella campestre di Sant'Anna e quello posto sul muro esterno dell'Ospedale rappresentano una dotazione artistica di dimensioni pur sempre ragguardevoli, tenuto conto anche del fatto che questo è ciò che oggi rimane dopo quattrocento anni di un patrimonio che è lecito sospettare ben più cospicuo.

Un periodo di pace inusitatamente lungo almeno per l'epoca, una ritrovata tranquillità economica, la vicinanza di una capitale artistica come Vercelli unitamente all'azione silenziosa ma sempre assidua della Chiesa avevano creato sul territorio i presupposti per la formazione di una committenza attenta e sensibile. In questo senso va interpretata la richiesta avanzata da Gerolamo Confalonieri a Pier Francesco Lanino per una "Annunciazione" del tutto simile a quella dipinta da Federico Zuccari per i Gesuiti a Roma.

La ristrutturazione della chiesa candiese, avviata dai Confalonieri, non riguardò soltanto la parte architettonica ma si esplicò con un'attenzione particolarmente vigile anche alla decorazione di due cappelle laterali, come dimostra la meticolosità con cui fu steso il contratto di allogazione del primo lavoro. Attesero all'opera dapprima la bottega dei Lanino, che dopo la morte di Bernardino nel 1583 era tenuta dai figli Pier Francesco e Gerolamo, coi quali i Confalonieri sottoscrissero un contratto il 24 ottobre 1586 e quindi, quattro anni più tardi, Guglielmo Caccia, all'epoca venticinquenne pittore di

belle speranze. Di questa seconda commissione non è rimasta nessuna documentazione a chiarirci i limiti del problema.

Ignoriamo come e perché la committenza candiese lasciò i Lanino, che pure avevano ben lavorato, per scegliere un giovane promettente ma ancora alla ricerca di una propria identità artistica ma pure perché la decorazione della seconda cappella sia cominciata ben quattro anni dopo la conclusione della prima. Inoltre lascia perplessi constatare come nel primo contratto non si faccia mai cenno non solo alla possibilità di una seconda sessione di lavori ma pure alla presenza stessa di un'altra cappella da affrescare, a cui presumibilmente estendere il programma decorativo. Tante domande senza risposta e vedremo che, riguardo questa cappella, le incongruenze non finiranno qui.

Il tema iconografico svolto nelle due cappelle è quello della nascita e dell'infanzia di Cristo ma la ricchezza decorativa è tale, che ci consente di isolare e seguire numerosi altri motivi di grande interesse storico artistico: il concerto celeste, le simbologie suggerite dalla grottesca, il significato contestuale dei profeti e delle sibille e l'inserito con la rappresentazione simbolica delle Litanie Lauretane. Tutti questi temi tendono a sottolineare il carattere fortemente unitario dell'opera portata a termine nella chiesa di San Michele a Candia, che emerge prepotente nonostante l'esiguità dei riferimenti e delle fonti in proposito. A sinistra si apre la cappella dedicata all'Annunciazione. L'episodio fondamentale viene svolto nella pala centrale, oggi purtroppo non più presente nella chiesa, mentre sulle pareti laterali troviamo a sinistra la "Natività" e a destra la "Adorazione dei Magi". La volta offre un angelico concerto di grande raffinatezza e tensione spirituale, mentre dal sottarco sbucano i volti di quei profeti che vaticinarono la venuta del Messia. I piedritti propongono uno splendido motivo a grottesca, irto di simbologie, la firma dell'autore e la data. Le storie dell'infanzia di Cristo continuano nella seconda cappella con una "Presentazione al tempio" a Sinistra ed una " Fuga in Egitto" a destra. La volta reca una ricca serie di simbologie legate al culto della Vergine, dominate dalla presenza luminosa dell'Onnipotente, mentre i piedritti ed il sottarco presentano la teoria giustamente famosa delle Sibille, nonché la data della conclusione dei lavori. La firma del pittore è sparita da tempo e ci è nota solo attraverso le trascrizioni di antichi visitatori.

Nel corso della prima metà del secolo XVIII si pose mano alla decorazione muraria del resto della chiesa, adornandola con numerosi medaglioni monocromi ed un fregio continuo costituito dai simboli che scandiscono il racconto della passione di Cristo.

Uscendo all'esterno, l'elegante facciata tardo-rinascimentale riserva un'altra sorpresa. Qui, fino al 1993, esisteva nella lunetta sopra il portale un semplice e gradevole affresco con la "Madonna, San Michele e San Domenico", realizzato nel 1936 da un giovanissimo Narciso Cassino, quando una grandinata particolarmente violenta lo guastò in modo irreparabile. Lo stesso artista volle allora dare nuova nobiltà alla facciata con la realizzazione di un mosaico dal medesimo soggetto, che venne inaugurato il 24 aprile 1993.

Nella nuova opera la rappresentazione si è fatta più complessa: la sacra conversazione si svolge in un ambiente chiuso con grandi finestre spalancate sulla pianura lomellina, sovrastata da un cielo luminoso e solo leggermente arrossato dai riflessi di un tramonto, che va ad ammorbidire le linee scabre ed essenziali delle architetture. La luce spiove da destra, facendo risplendere il manto azzurro della Madonna e creando particolari effetti luminosi nell'incavo della parete di fondo. Al centro sta assisa la Vergine con il Bambino sulle ginocchia ed il piccolo tiene tra le mani il giglio, simbolo di Candia. A destra troviamo poi San Domenico e a sinistra San Michele. Se la presenza dell'arcangelo è evidentemente motivata dalla dedicazione della chiesa, la figura di San Domenico richiama il ricordo dell'esistenza in passato di una Confraternita a lui intitolata. La venerazione dei candiesi verso questo santo trova ulteriore conferma nella presenza all'interno della cappella elevata alla Madonna del Rosario, al cui culto attesero in modo speciale i padri domenicani. Era stato papa Pio V, generale dell'ordine, a raccomandare e diffondere la pratica del Rosario come preghiera squisitamente mariana e dopo la vittoriosa battaglia di Lepanto, che aveva momentaneamente arrestato l'incombente la minaccia turca, ad istituzionalizzare la cadenza annuale delle celebrazioni della festa del Rosario.