

L'Architettura



L'edificio, orientato secondo la tradizione, con la facciata a ovest, a pianta leggermente trapezoidale (i lati minori misurano rispettivamente cm. 577 e cm. 504), è a nave unica chiuso da abside semicircolare con calotta sferica e coperto da un tetto in coppi sistemato da quattro incavallature lignee.

La facciata mantiene la forma a capanna e si presenta intonacata con al centro una porta con archivolt in parte intonacato ed in parte costituito da mattoni a vista molto definiti e ben disposti. Sopra la porta, leggermente disossato, è stato aperto in epoca barocca un oculo ellissoidico. Per la diversità della muratura costituita da mattoni disposti in modo regolare si può presumere che la facciata sia stata rifatta successivamente nel XV secolo.

Ai lati dell'ingresso permangono piccole tracce di affreschi probabilmente coevi a quelli ancora esistenti all'interno. Nell'interno della Chiesa, sulla controfacciata, un evidente tamponamento posto molto in alto vicino al colmo del tetto, ha indotto a supporre che esistesse un'altra apertura più antica a croce o ad oculo anch'essa disassata rispetto all'ingresso.

La controfacciata intonacata fino all'imposta delle capriate, non mostra apparentemente tracce di decorazione.

Il lato meridionale presenta il paramento originario in cotto, del tipo spinato composto da corsi di mattoni disposti orizzontalmente sui letti di malta, alternati da frammenti di tegole messi a spina di pesce, poco inclinati e legati con giunti di malta non stilata.



Le lesene, leggermente pronunciate, suddividono la parete in cinque scomparti praticamente uguali (cm. 157-160) che in origine erano collegate da gruppi di quattro archetti pensili dei quali sopravvive solamente qualche peduccio abraso.

La porzione terminale della parete sinistra, (cm.391) verso la facciata, risulta di maggiori dimensioni e viene ritenuta un intervento successivo, probabilmente di epoca tardo romanica: è

costituita da una muratura di mattoni disposti orizzontalmente, diversa dal restante paramento e presenta un ispessimento che fa supporre possa trattarsi di un frammento di parete del campanile a base rettangolare ancora esistente agli inizi del XVII secolo.

Tra la terzultima e penultima lesena è ancora visibile il profilo di una porta con archivolt formato da rozzi mattoni disposti a raggiera e legati da spessi strati di malta.

La presenza della porta laterale e delle finestre solo sul lato meridionale è una caratteristica comune agli oratori campestri della bassa novarese: (si vedano ad esempio Caltignaga, Cameri, Garbagna e Tornaco). Questa porta era ancora aperta nel secolo scorso: fu murata verso il 1890. Sopra esiste una monofora a strombo con tracce di archetto soprastante.

Sulla parete figurano quattro finestre di cui tre tamponate. L'unica apertura sopravvissuta di piccole dimensioni, è quella più vicina all'abside; le altre due più ampie, nei compartimenti successivi, corrispondono a due riquadri intonacati, in precedenza utilizzati come supporto di due dipinti raffiguranti rispettivamente San Bernardo da Aosta e una Madonna col Bambino, come risulta dalla documentazione fotografica degli anni venti.

La quarta finestra più ampia, ad arco ribassato, ubicato presso la facciata è a sua volta tamponata, ma ancora chiaramente leggibile dall'interno della Chiesa.

Nella campata adiacente all'abside, quasi sotto la gronda, sono evidenti due archetti a raso muro disposti l'uno accanto all'altro e costituiti da cocci di mattoni di reimpiego messi attorno ad un frammento di laterizio, probabilmente un elemento di colonna romana.



Nel paramento soprastante a questi archetti sono murati alcuni mattoni circolari forse *suspensurae* romane. La parete settentrionale si presenta scandita da leggere lesene disposte simmetricamente a quelle del fianco sud, ma non rivela tracce di aperture.

Il tratto conclusivo della parete verso la facciata, fino ad una altezza di circa cm.350, è formato da ciottoli di fiume e da frammenti di

pietre di recupero messi irregolarmente su spessi giunti di malta.

La parte superiore riprende il paramento spinato formato da corsi di mattoni collocati orizzontalmente e alternati da frammenti di tegole disposti a spina di pesce e conserva tracce di archetti pensili.

Sullo spigolo di ponente è ben visibile la muratura di mattoni corrispondente allo spessore del muro di facciata, non immorsata con quella laterale e segnata da una profonda lesione verticale. L'abside semicircolare, è rinforzata da due alti contrafforti ai lati e da uno basso nella parte centrale, tutti di mattoni pieni, realizzati in epoche diverse.

Larga e tozza, è priva di zoccolatura rilevata ed è suddivisa da piatte lesene in cinque campiture coronate ciascuna da tre archetti pensili di discreta fattura, senza peduccio, ma terminanti a punta smussata.

Nella prima svecchiatura di sud, a circa cm. 95 dal terreno, si intravede il tamponamento di una monofora, rimasta all'interno con funzioni di nicchia.

L'apparato murario, visibile in corrispondenza di alcuni distacchi di intonaco, sembra anch'esso costituito da laterizi di reimpiego come nelle altre pareti.

San Nazzaro è stato datato dal Verzone all'ultimo quarto dell'XI secolo per analogia con il gruppo comprendente San Salvatore di Caltignaga Santa Maria di Garbagna (...) rispetto ai quali (...) l'oratorio di Sblogno presenta elementi più arcaici non imputabili peraltro, dato il carattere modesto dell'edificio, ad una indubbia anticipazione.

Lo spazio interno, di grande semplicità ad aula unica, è caratterizzato dalla presenza di un importante ciclo pittorico opera di Giovanni De Campo e della sua bottega.

I De Campo

Giovanni e Luca De Campo sono pittori novaresi operanti in area novarese e valsesiana tra il 1440 e il 1483.

Di Giovanni (Joannes de Campis) non si conoscono le date di nascita e di morte ma solo una citazione notarile del 27 novembre 1483 riguardante il figlio Luca, anch'esso pittore, in cui è detto figlio del fu Giovanni. La sua attività pittorica riconosciuta risale al 1440 anno in cui data e firma il ciclo degli affreschi di Santa Maria di Armeno.

Sulla base degli affreschi di Armeno è stato possibile agli studiosi ricostruire l'attività di Giovanni e della sua bottega e indagare sulla sua personalità e cultura.

Di particolare rilievo per qualità pittoriche e per il suo stato di conservazione sono il Giudizio Universale a Biandrate, datato 1444, ed il Giudizio Universale del Battistero di Novara dipinto presumibilmente verso il 1450.

Nel 1450 firma e data gli affreschi della cappella de Bergiochis al piano superiore del nartece nell'antico Duomo di Novara andati distrutti nel 1865.

Da documenti settecenteschi si apprende che il tema del ciclo pittorico riguardava le storie di San Biagio, Santa Cecilia e Santa Agnese.

A questo periodo va aggiunta la decorazione della Chiesa di S. Giovanni Battista a Varallo la cui attribuzione è confermata dalla documentazione conservata presso l'Archivio Storico Civico di Milano, nella quale è riportata un'iscrizione contenente la sua firma. Di quest'opera oggi rimangono alcune tracce di difficile lettura raffiguranti la Resurrezione e la Pentecoste. Altre opere attribuibili a Giovanni appartengono tutte alla seconda metà del Quattrocento. Del 1461 è il ciclo pittorico dell'oratorio dei Santi Nazzaro e Celso di Sbolgno e dell'anno successivo (1462) gli affreschi nella Chiesa della Madonna del Ponte a Fervento. Nel 1463 continua la sua attività probabilmente con la collaborazione del figlio Luca, nel ciclo di affreschi anonimi, ma datati, nell'oratorio della Mora a Briona, di San Pantaleone ad Oro di Boccioleto nel 1476 e di San Salvatore di Caltignaga. Secondo il Bertone " (...) il dato che emerge dall'analisi complessiva delle opere di questi due artisti è il ruolo di primo piano che essi svolsero nella divulgazione del gusto tardo-gotico in tutto il territorio novarese e valsesiano". Di questo periodo sono pure l'affresco della Vergine con il Bambino nella lunetta della canonica vecchia di Novara e gli affreschi nella Chiesa di Sant'Alessandro di Briona, di San Salvatore e San Michele a Massino Visconti, di San Martino a Vicolungo, e quelli raffiguranti Santa Caterina d'Alessandria e San Nicola di Bari nella Basilica di San Giulio ad Orta. Inoltre presso il Museo Civico di Novara sono depositati gli affreschi staccati dalle Chiese di San Michele di Suno e di Santa Maria di Comedia. Come si è detto nella bottega di Giovanni de Campo bisogna ricordare la presenza in area novarese del figlio Luca il quale oltre ad avere collaborato col padre, ha svolto attività propria dal settimo decennio del XV secolo. Di lui si riconoscono due opere firmate e datate: nel 1468, chiamato da Bassiano Calco, preposito di Dulzago, esegue i misteri della Vergine Maria nell'oratorio di Santa Maria di Linduno, e nel 1481 compie un ciclo di affreschi nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Rima.

Parete di Sinistra

Partendo dall'ingresso si notano alcuni frammenti di affreschi, sufficienti per riconoscere il soggetto rappresentato: la Madonna in trono con il Bambino. Segue una Natività che, come opportunamente annotano i Ferro, rappresenta " (...) un brano incantevole per nitore narrativo e traduce limpidamente in vernacolo di tutta concretezza e di naturali emozioni, gli eleganti modelli delle miniature e delle tavole dell'alta cultura sforzesca". Al margine di sinistra è raffigurato San Giuseppe seduto e appoggiato al bastone mentre osserva Maria che tiene in grembo un libro recante la scritta post partu Virgo inviolata permansisti. Al centro della scena Gesù Bambino è collocato in una cesta tra il bue e l'asinello; nel riquadro di destra una donna lava il Bambino ed una fanciulla (S. Anastasia) regge un panno. In alto a destra sono due pastori con strumenti musicali e sopra la capanna l'angelo reggente il nastro con la scritta Gloria in excelsis Deo ancora leggibile qualche anno fa. Lo stesso schema iconografico viene ripreso nel 1468 dal figlio Luca in S. Maria di Linduno, dove la scena è inserita in un interno architettonico reso prospetticamente, testimonianza della avvenuta formazione di Luca all'interno della bottega paterna. Nel terzo riquadro è raffigurata la Madonna del latte Maria è una giovane donna in abiti damascati con la corona sul capo mentre allatta il Bambino " (...) da notare in questa Madonna, il contrasto tra l'atteggiamento solenne della Vergine, paludata con vestiti principeschi di damasco, con la corona in capo ed il gesto semplice e naturale di una donna che è diventata madre. E' l'immagine

della Maestà di Maria profondamente umanizzata".

Segue S. Biagio Vescovo con gli abiti e le insegne della dignità episcopale in atto benedicente.

Da notare fra i particolari ricorrenti nella pittura che contraddistingue l'opera dei De Campo il modo di raffigurare le aureole e i guanti le aureole trattate a pastiglia, com'è tipico della pittura tardo-gotica, presentano un cerchio esterno inciso contenente per lo più dei dischetti ed in alcuni casi delle piccole stelle in rilievo come nella Madonna in trono del San Michele a Suno. Verso l'interno due cerchi incisi delimitano la parte campita da un successione di archetti disposti a raggiera.

Altro particolare sono i guanti calzati da santi, papi e vescovi, generalmente bianchi con ricami in rosso.

Nel riquadro successivo è rappresentato San Bernardino da Siena nell'atto di compiere un miracolo: il Santo è rivolto in atto benedicente verso una madre con in braccio il proprio bambino. Nell'altra mano tiene il libro con al scritta *Adolescens tibi dico surge*.

La scena è completata da tre mitrie recanti le scritte *Senarium*, *Ferrarie*, *Urbini* ad indicare i tre vescovati (Siena, Ferrara e Urbino) offerti a S. Bernardino e da lui rifiutati.

Quindi un riquadro più grande comprende i Santi Sigismondo e Bartolomeo con un nobile committente inginocchiato in atto devozionale. San Sigismondo, che fu re dei Burgundi, è presentato in abiti regali: ha la corona sul capo e tiene in mano lo scettro e nell'altra il globo regale.

San Bartolomeo l'apostolo da Gesù detto " (...) veramente un israelita in cui non è dolo" è rappresentato con un mantello bianco su una tunica rossa mentre regge un libro ed un coltello simbolo del suo martirio.

Successivamente si dispongono San Sebastiano e San Fabiano. Il primo è proposto in modo diverso dall'iconografia tradizionale che lo vuole denudato e trafitto da frecce: è invece qui vestito da cavaliere con la spada al fianco e tiene in mano le frecce simbolo del suo martirio.

San Fabiano papa è in abiti pontificali con triregno e pastorale. Nella forma di raffigurazione detta *representatio* (quando la figura viene presentata frontalmente), sono i successivi due riquadri.

Nel primo viene raffigurato per la seconda volta su questa parete San Bernardino da Siena.

L'iconografia del santo presenta un attributo costante nelle opere di artisti di epoche diverse: è il trigramma di Gesù che si collega alla particolare venerazione del Santo per il nome di Cristo " (...) il Santo particolarmente devoto al nome del Redentore soleva mostrare al termine delle sue prediche una tavoletta sulla quale erano incise le lettere JHS (*Jesus Hominum Salvator*) contornato da un cerchio di raggi fiammeggianti".

Nel secondo San Rocco, con il bastone ed il mantello corto del pellegrino, indica la posizione della piaga inguinale prodotta dalla peste contratta curando gli appestati e reca sul copricapo la conchiglia. simbolo del pellegrinaggio a San Giacomo di Campostella, poi estesa più in generale a simboleggiare tutti i pellegrini. Di particolare rilievo per la sua rappresentazione è San Francesco mentre riceve le stimmate. La fonte di ispirazione iconografica di questo dipinto è il testo della *Leggenda dei tre compagni*: (...) un mattino, Francesco si sentì rapito in alto verso Dio, da ardenti desideri serafici (...) a Lui immerso nell'orazione su un versante della Verna apparve un Serafino: aveva sei ali e fra le ali emergeva la figura di un uomo bellissimo (...) con le mani ed i piedi distesi come se fosse in croce (...) quando la visione scomparve l'anima di Francesco rimase arroventata di amore e nelle sue carni si erano prodotte le stimmate di Gesù Cristo".

La posizione dei raggi luminosi riprende la formulazione creata da Giotto che divenne canone con incontrastata fortuna: nella cappella Bardi della chiesa di Santa Croce Giotto porta una innovazione dei raggi che non sono più speculari ma seguono una nuova traiettoria: la mano destra di Cristo è congiunta dal raggio con la destra di Francesco, la sinistra con la sinistra e così di seguito.

Così Giovanni De Campo dipinge San Francesco: inginocchiato in estasi, con le mani alzate verso il Serafino mostra la ferita del costato visibile dall'apertura del saio.

Sotto, su una zoccolatura leggermente aggettante si nota frate Leone, presente al momento del miracolo mentre è immerso in una pia lettura.

Davanti a San Francesco il falco, amico, che secondo frate Bonaventura da Bagnoregio non solo svegliava il santo durante la notte per l'ufficio divino, ma addirittura posticipava il suo canto " (...) sul fare dell'alba (...) quando Francesco si sentiva più del solito gravato dal peso della malattia".

Conclude la parete il riquadro con San Nazzaro raffigurato quale giovanetto con indosso un'armatura mentre tiene in mano la spada con la quale fu decapitato ed il vessillo a fiamma.

Poi per la terza volta, un affresco con San Bernardino, a conferma del suo culto ampiamente diffuso nel novarese.

Il santo tiene con la destra la tavoletta recante il trigramma e ai piedi le tre mitrie. Con la sinistra regge il libro dove si legge la frase che Gesù nell'Ultima Cena rivolge al Padre Celeste dichiarando la propria missione compiuta: "Pater manifestavi nomen tuum hominibus, (quos dedisti mihi de mundo" , che il santo era solito recitare alla fine di ogni predica.

Catino Absidale

E' suddiviso in tre registri dove sono illustrate le tematiche atte ad offrire ai fedeli una biblia pauperum.

Nel registro superiore, riguardante la calotta sferica è rappresentata la maestà di Cristo come lux mundi di dimensioni maggiori rispetto alle figure circostanti ed inserito in una mandorla dai colori dell'arcobaleno.

Il Cristo siede sull'arcobaleno in posizione frontale con la mano destra benedicente e le dita disposte in modo da indicare l'identità di Cristo nella Trinità; nella sinistra tiene un libro aperto con la scritta ego sum lux mundi via veritas et vita.

Il mantello e la tunica di colori diversi sono a significare le due nature del Salvatore e la cintura annodata attorno alla vita è il simbolo della giustizia "fascia dei tuoi lombi sarà la giustizia".

Nell'arcobaleno della mandorla compaiono, come ad indicare i quattro punti cardinali, quattro medaglioni con il trigramma di San Bernardino, analogamente a quanto si riscontra nella mandorla con il Cristo benedicente della Chiesa di San Michele a Massino Visconti, benché in questo caso il crisma sia senza trigramma.

Attorno al Cristo pantocrator sono i simboli dei quattro evangelisti: il cosiddetto tetramorfo, a significare la diffusione del Vangelo in ogni direzione della terra. In alto a destra Giovanni simboleggiato con l'aquila che regge il cartiglio con la scritta trans volat anes ultra volat astra Joannes.

In basso il leone alato, simbolo di Marco con le parole munere clamoris fiat Marcus jmagi leonis.

A sinistra in alto Matteo è raffigurato nell'Angelo reggente il cartiglio con la scritta Est homo matre Deus genus indicat (...) Mateus.

Sotto Luca rappresentato con il vitello alato e la scritta trans Lucas curat vitulum scrivendo figurat.

Ai lati San Nazzaro e Celso titolari della chiesa: i due santi sono raffigurati, a differenza della iconografia tradizionale che rappresenta Nazzaro vecchio con la barba e Celso giovinetto, come due giovani con la spada ed eleganti abiti di corte secondo il modulo del gotico internazionale.

Inginocchiato davanti a Sa, Nazzaro il committente Jacobinus de Frano rettore beneficiario delle chiese di Santa Maria di Caltignaga e dei Santi Nazzaro e Celso di Sbologno mentre regge il cartiglio Xte filii Dei miserere mei.

Appena al di sotto la fascia che separa il catino absidale dal registro sottostante, porta una lunga dicitura con le informazioni relative all'identità del committente ed alla data di esecuzione dell'opera: "hoc opus fecit fieri ds presbiter Jacobinus De Frano rector et beneficalis ecclesie Sancte Marie de Caltignaca et Sanctotum Nazzari e Celsi de Solomnio MCCCCVXI de mense sectembris".

Nel secondo registro sono affrescati e dodici apostoli, i santi più vicini a Cristo. Disposti secondo la raepresentatio con i piedi nudi a significare che sono in grado di schiacciare il serpente (il male) senza alcun timore, ognuno regge un libro su cui è scritto il rispettivo nome ed un brano del Credo, prima risposta alla professione di Fede.

Nel terzo registro, nella parte basamentale sono dipinte le opere di misericordia corporale a significare (...) la seconda risposta al Vangelo: non solo va creduto ma testimoniato con la vita. Il ciclo delle opere di misericordia a Sologno è il primo in ordine cronologico; seguiranno quelli di Massino Visconti, Parruzzaro, Ogebbio, Momo, Biandrate, Oro di Boccioleto e pila: sostituiranno nel tempo le raffigurazioni dei mesi.

A Sologno le sette opere di misericordia sono disposte in riquadri orizzontali da sinistra a destra, nel cui bordo superiore sono riportate in caratteri corsivi gotici le parole di Cristo nel Vangelo di Matteo:

- esaurivi e (nim) et dedistis michi manducare
- sitivi et dedistis michi bibere
- hospes eram et collegistis me
- nudus eram (et cooperuistis me)
- infirmus et visitastis me
- in carcere eram e venistis ad me

Nella settima opera si legge: et qui mortui erant sepelulistis.

Dall'esame iconografico di queste opere sembra emergere una tipologia dei personaggi: eleganti nella figura e nell'abbigliamento i misericordiosi, mentre i beneficiati sono resi in evidente stato di miseria fisica e spirituale.

Le scene infine sono completate da ambienti urbani: chiese, case e portici.

Ai lati dell'arco che inquadra l'abside è affrescata nella collocazione tradizionale, l'Annunciazione a sinistra l'arcangelo con in mano un giglio e sul bordo superiore la scritta Ave Maria a destra Maria inginocchiata davanti ad un leggio su cui poggia il libro con la scritta ecce ancilla Domini fiat michi secundum verbum tuum.

Altare

L'antico altare in muratura è a sua volta affrescato e presenta nel lato verso i fedeli un Cristo in Pietà tutto segnato dalla piaghe della flagellazione ed infatti proprio i flagelli pendono ai suoi lati dai bracci della croce. Lo sfondo è trattato con raffinato disegno quattrocentesco floreale del tipo "a tapezzeria".

Parete di Destra

Nel primo riquadro si possono notare tracce di una figura di cui è visibile il volto di un frate (San Francesco?).

Segue un frammento con la parte inferiore di un Santo scalzo con bastone, mentre la parte superiore è andata distrutta a seguito dell'apertura di una finestra in epoca seicentesca. Nella parte sottostante dell'opera è stato successivamente aggiunto un dipinto probabilmente un dorsale di un altare. Anche se fatiscente si possono notare al centro Gesù Crocifisso tra Maria e San Giovanni Battista ed ai lati San Bernardino da Siena con le tre mitrie nell'atto di trarre in salvo una fanciulla da una fontana e a destra i Santi Francesco e Nazzaro. Nel terzo riquadro è presentato San Marcello I papa con tiara e croce pastorale. Conclude il ciclo la Madonna in Trono con Bambino, che tiene in mano un libro aperto con la scritta "qui sequitur me non ambulat in tenebris" tra San Gregorio Magno e San Defendente. La figura di San Gregorio Magno, rigidamente frontale ostenta il libro con l'iscrizione "probatio dilectionis exhibicio est operis" e accentua la sua ieracità nell'atto di scrivere il suo Sacramentario ispirato direttamente dallo Spirito Santo, rappresentato, secondo l'iconografia tradizionale, dalla colomba che gli suggerisce all'orecchio. Infine San Defendente martire, che fece parte della famosa legione Tebea, è raffigurato secondo i canoni del gotico internazionale, in abiti di cavaliere con la spada al fianco.