

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band: 46 (1995)
Heft: 3: Tessin = Tessin = Ticino

Artikel: Decorazioni a stucco del Settecento nel Luganese e nel Mendrisiotto
Autor: Agustoni, Edoardo / Proserpi, Ivano
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394025>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

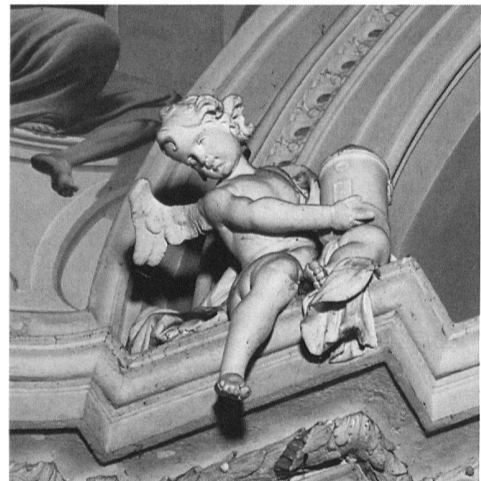
Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Decorazioni a stucco del Settecento nel Luganese e nel Mendrisiotto

1 Morbio Superiore, Oratorio di Sant'Anna, putto con torre eburnea, Gian Francesco Silva, 1705.

Il presente scritto, che propone una panoramica sulle decorazioni a stucco più significative realizzate nel corso del Settecento all'interno di vari edifici essenzialmente religiosi del Luganese e del Mendrisiotto, intende essere la continuazione cronologica e geografica della precedente indagine da noi svolta nel corso degli anni '80 per le ornamentazioni plastiche del Seicento nel Sottoceneri, presentata in un convegno svoltosi a Locarno sui «Percorsi del Barocco da e verso il Ticino» e pubblicata nel 1989¹. Risultato delle ricerche svolte in questi ultimi anni per conto dell'Opera Svizzera dei Monumenti d'Arte (OSMA), il nostro testo parte dalle medesime premesse che hanno dettato l'inizio delle inchieste sulle presenze e sulle testimonianze locali di questa importante tecnica e forma artistica. Il desiderio di scandagliare il territorio, di conoscere a fondo le opere e di sondare gli eventuali nomi di plasticatori individuati, si inserisce in un più ampio discorso sull'attività degli stuccatori provenienti



2 Morbio Superiore, Oratorio di Sant'Anna, decorazione a stucco della navata, Gian Francesco Silva, 1705. – Valido esempio di ornamentazione plastica legata al filone seicentesco romano.

dalla regione dei laghi lombardo-ticinesi, il cui operato sappiamo interessare molte regioni europee e che, negli ultimi tempi, ha conosciuto un notevole interesse tra gli studiosi soprattutto esteri. A tale proposito ricordiamo il recente convegno internazionale di Mendrisio sugli artisti dei laghi, durante il quale molte relazioni concernevano appunto la presente forma artistica². Nell'intento di segnalare delle opere in gran parte sconosciute, a volte minori ma non per questo meno interessanti, e di ricordare dei nomi di stuccatori che sovente non sono per il momento ricollegabili a più di una realizzazione, sottolineiamo l'assoluta necessità di fornire dei dati sicuri e verificabili che possano servire da fondamento per una più vasta analisi oltre i confini regionali. Tali sono gli obiettivi del nostro lavoro di catalogazione, descrizione e documentazione fotografica, qui riassunto in modo fin troppo succinto per ovvi motivi di spazio³.

Uno dei primi esempi in ordine cronologico è l'Oratorio di Sant'Anna a Morbio Superiore, eretto tra il 1692 e il 1705. In corrispondenza di quest'ultima data furono innalzate le impalcature per la decorazione plastica e pittorica⁴. Stuccatore fu Gian Francesco Silva (1660–1737) di Morbio Inferiore⁵, figlio di Agostino (1628–1706)⁶. Se paragoniamo la suddetta opera con alcune decorazioni regionali tardobarocche coeve percepiamo immediatamente che gli interessi di Gian Francesco



sono rivolti verso uno stucco ancora legato al filone secentesco romano che possiamo far risalire alla cerchia di A. Raggi e di A. Algardi, conoscenze queste ultime probabilmente in parte mediate attraverso le opere paterne, presso il quale il Nostro deve essersi sicuramente formato. Peculiari a Gian Francesco sono alcuni moduli formali e compositivi dei quali sino ad ora non abbiamo trovato altri riscontri locali (ill. 1 e 2): si veda ad esempio il particolare modo di costruire la cornice della cupola che si dilata a livello dei pennacchi in un elemento trilobato, nel quale si inserisce una valva ondulata con ramoscelli; suo è pure il modo di ornare il sottarco con un nastro piegheggiato e dei gigli intrecciati; interessante è anche l'inserimento di un piccolo volto femminile nel cartoccio dello scudo dell'arco trionfale; suoi sono inoltre il drappaggio pendulo che si aggancia a volute e mensole nella parete di fondo e le ghirlande sulle cornici delle pitture murali.

Uno stuccatore particolarmente significativo operoso nel Mendrisiotto fra il secondo e il terzo decennio del Settecento è il mendrisiese Antonio Catenazzi⁷. Nel 1711 firma l'altare dell'Oratorio dell'Annunciata attiguo alla Parrocchiale di Novazzano (ill. 3), dove imposta scenograficamente un insieme plastico costruito sul felice rapporto tra stucco statuario e stucco ornamentale⁸. Inserita autonomamente in uno spazio cinquecentesco la macchina d'altare presenta delle forti trabeazioni, delle colonne tortili e un'ampia nicchia centrale nella quale trovano posto, come su di un palco di teatro, le statue della Vergine e dell'Angelo annunziante; completano l'insieme le statue di Sant'Antonio col Bambino, di Santo Stefano, vari angeli e puttini. La fusione di elementi architettonici, plastici e pittorici, come pure la presenza di forti contrasti luministici e l'accentuato gioco di pieni e vuoti ricorda tipologie d'altare tardosecentesche. Anche l'ornamentazione in stucco caratterizzata da fogliami, cartocci e motivi generalmente vegetali rispetta la tradizione tardobarocca nel disegno relativamente poco sinuoso delle forme, nel rigore della simmetria e nell'accentuata corposità. Nella realizzazione di questo altare, dove si avverte un modo di operare tipicamente lombardo, il Catenazzi sembra verosimilmente essersi ispirato ad un modello regionale particolarmente valido, ossia l'altare della cappella del Santo Crocifisso nella Parrocchiale di Castel San Pietro, eseguito dal noto plastificatore intelvesco Giovan Battista Barberini tra il 1689 e il 1690⁹. Modelli pittorici secenteschi potrebbero pure fornire una base per la lettura dell'episodio dell'Annunciazione nella nicchia centrale dell'altare di Novazzano¹⁰.

Ritroviamo il Catenazzi, nel corso del decennio successivo, all'interno della Chiesa con-



ventuale di San Giovanni a Mendrisio, ricostruita tra il 1722 e il 1733 sui disegni dell'architetto e stuccatore Giovan Pietro Magni e del priore camaldolese Sorabini¹¹. Importante cantiere locale commissionato dai Serviti, l'edificio ha visto la presenza di numerosi artisti, tra cui vari stuccatori solo in parte conosciuti. Oltre al Catenazzi è infatti certa l'attività di Giovan Giulio Brenni, Carlo Moresco e Antonio Bernasconi. Sicuramente fra i migliori stucchi figurano i quattro insiemi decorativi posti sopra le porte della navata, attorno alle tele ovali, eseguiti dal Catenazzi fra il 1724 e il 1725. Caratterizzati da movimentate cimase, da morbidi cartocci con scritte, da un ricco gioco di elementi vegetali e dalla presenza di dinamici puttini dalle pose più imprevedute, questi stucchi (ill. 4), ottimi nella loro fattura esecutiva, per la scelta dei motivi e per il linguaggio formale rimangono ancorati ad un gusto decorativo di fine '600 e d'inizio '700, con costanti rimandi a tradizioni ornamentali sudalpine e possibili e più precisi riscontri con stucchi realizzati da mastri luganesi in area piemontese, dove fra l'altro sappiamo presente il

3 Novazzano, Oratorio dell'Annunciata, altare con l'Annunciazione e i Santi Antonio da Padova e Stefano, Antonio Catenazzi, 1711. – Interessante macchina d'altare tardobarocca dai forti valori scenografici.

Catenazzi negli ultimi anni del secolo¹². Allo stuccatore di Mendrisio possono essere attribuiti anche gli angeli e le decorazioni dell'altare della cappella di San Pellegrino Laziosi, particolarmente riusciti nel trattamento materico dello stucco che tende ad imitare la lucentezza e la solidità del marmo bianco¹³.

La cappella della Madonna nella Chiesa parrocchiale di San Michele ad Arosio offre interessanti spunti di indagine per la presenza di alcuni plasticatori arosiesi¹⁴. Innalzata nei primissimi anni del Settecento essa ha conosciuto interventi differenziati per mano di vari stuccatori in parte identificati tra il 1706 e il 1736¹⁵. Se la fronte dell'altare nella sua tipologia con le colonne tortili, la nicchia centrale e le trabeazioni multilinee, si iscrive perfettamente nel gusto di fine '600, più interessanti ed eleganti appaiono le ornamentazioni delle due pareti laterali, che, con un gioco di cimase affilate, di cartigli curvilinei, di rientranze e avanzamenti, costruiscono le incorniciature per le dieci tele ovali con la raffigurazione dei Misteri del Rosario dipinte nel 1714 dal pittore arosiese Bartolomeo Rusca. Autore di detti stucchi, a cui si ricollegano per il disegno unitario anche i contorni delle porte e i pennacchi della piccola cupola, è Michele Rusca. La presenza dei due Rusca assume un significato particolare; sono infatti noti i legami tra la piccola comunità di Arosio e la città di Piacenza, meta per eccellenza prescelta nella prima metà del '700 da molti emigranti malcantonesi, tra cui appunto il noto pittore Bartolomeo Rusca, dove a partire dai primi anni del secolo e

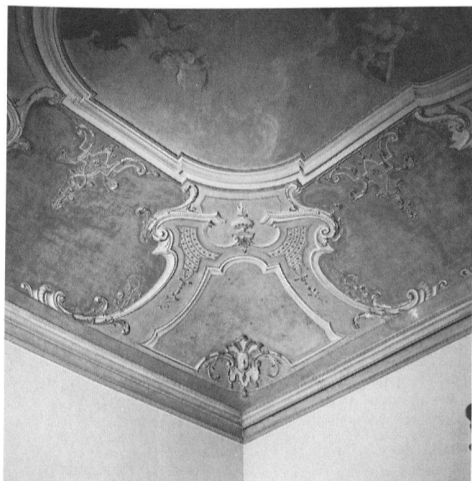
fino al 1734 ha decorato numerosi interni di palazzi in costante collaborazione di uno stuccatore riconoscibile per il suo carattere rococò d'inizio '700 ma purtroppo ancora innominato¹⁶. Benché non si abbiano neppure molte notizie sullo stuccatore Michele Rusca, che sappiamo comunque presente nella città emiliana¹⁷, ci sembra di poter intravedere qualche motivo di influenza piacentina negli stucchi delle pareti laterali della cappella di Arosio. Questi ultimi, nella loro composizione a cornice e nella imitazione di una sorta di quadreria, possono ricordare delle decorazioni plastiche più profane che religiose, maggiormente volte all'ornamentazione di spazi di carattere laico, come appunto le pareti dei saloni di parecchie residenze private piacentine.

Figura centrale per un'indagine sulle ornamentazioni del villaggio malcantonese, Bartolomeo Rusca è attivo anche nella Parrocchiale di Sant'Abbondio a Gentilino, dove l'8 aprile del 1732 è pagato per aver realizzato la pittura della voltina della cappella di Sant'Antonio, accanto allo stuccatore Francesco Camuzzi, remunerato il 27 marzo dello stesso anno, per le decorazioni in stucco della medesima cappella e verosimilmente, come conferma l'analisi stilistica, per gli stucchi della simmetrica volta della cappella della Madonna¹⁸. Le ornamentazioni plastiche delle due voltine hanno un carattere decisamente rococò e rientrano in quella corrente decorativa di derivazione francese definita come stile reggenza diffusa tra il secondo e il terzo decennio del '700 e corrispondente alla prima fase della stagione rococò. Detti stucchi si iscrivono fra le migliori realizzazioni eseguite nel territorio sottocenerino intorno agli anni '30 costituendo nel contempo uno dei primi esempi a livello locale del nuovo gusto. Il disegno elegante, sovente curvilineo, l'uso del «Bandelwerk», i vasoni floreali, i leggeri intrecci, le armoniose conchiglie, le delicate testine alate e le cimase affilate ricordano gli interni di molti palazzi nordalpini più o meno coevi, in particolare quelli dell'area tedesca, i cui modelli sono da rintracciare nel repertorio decorativo elaborato da disegnatori francesi quali J. Bérain. L'autore degli stucchi, Francesco Camuzzi, personaggio purtroppo del tutto sconosciuto ma comunque appartenente ad una nota famiglia di plasticatori della Collina d'Oro, dimostra di conoscere le nuove tendenze ornamentali¹⁹.

La presenza di Bartolomeo Rusca è stata di recente individuata pure in Palazzo Riva di piazza Cioccaro a Lugano, dove sulla volta di un ampio salone al primo piano è raffigurata «L'educazione del giovane», opera eseguita tra il 1730 e il 1732²⁰. Nessuna notizia specifica possediamo invece al riguardo della decorazione a stucco²¹ (ill. 5) che verosimilmente do-



4 Mendrisio, Chiesa di San Giovanni, cornice a stucco, Antonio Catenazzi, 1724-25. - Il tipico linguaggio formale tardo-barocco è ancora presente nel terzo decennio del '700.



5 Lugano, Palazzo Riva di piazza Cioccaro, particolare del soffitto del salone al piano nobile, attribuito a Francesco Camuzzi, 1732 circa. – Questa delicata ornamentazione rispecchia lo stile reggenza.

6 Lugano, Palazzo Riva di Santa Margherita, particolare del soffitto del salone al piano nobile, 1740 circa. – Interessante decorazione plastica dove convivono elementi formali tratti dal repertorio dello stile reggenza con altri del barocchetto lombardo.

vrebbe essere coeva alla realizzazione del dipinto murale. Sono precisamente questi gli anni che corrispondono alla decorazione plastica e pittorica della cappella di Sant'Antonio della Parrocchiale di Gentilino che, come appena segnalato, vede accanto al pittore di Arosio il plastificatore Francesco Camuzzi. Un confronto stilistico-formale-decorativo tra quest'ultima ornamentazione con quella presente nel salone luganese, ci porta ad affermare che ambedue le opere sono probabilmente da ricondurre allo stesso stuccatore. Entrambi i casi risalgono alla prima fase del rococò, al cosiddetto periodo reggenza. Le due decorazioni tendono a sottolineare e in parte a ricreare una struttura architettonica, suggerendo una dilatazione spaziale dell'insieme. Anche la tipologia dei diversi elementi ornamentali risulta del tutto simile, come molto vicina appare l'aggregazione di tali componenti caratterizzate da un sapiente alternarsi di moderato plasticismo – in particolare rientrano in questa categoria gli elementi architettonici – e di rigoroso linearesimo – soprattutto nei diversi motivi a reticolato e nei nastri intrecciati –.

All'interno di Palazzo Riva di Santa Margherita, al piano nobile, si conserva un dipinto raffigurante l'«Allegoria della Vanità», attribuito a Giuseppe Antonio Petrini, 1740 circa²². Tutt'intorno la ricca e leggera decorazione a stucco (ill. 6) si staglia su di un delicato sfondo policromo e comprende amorini con ali di farfalla, ghirlande pendule, piccoli vasi con fiori, oltre a grate e motivi a nastri intrecciati che disegnano degli arabeschi. Al di sopra delle tre aperture che immettono in sale adiacenti sono dei sovrapporta con scenette agresti ottenute secondo la tecnica dello stacciato. Questa decorazione suffragata da nessun documento²³ presenta significative similitudini con un'altra che accompagna un dipinto dello stesso G. A. Petrini collocata nel coro della Parrocchiale di Carabbia, dove il caronese raffigura, verosimilmente attorno al quarto decennio

del XVIII secolo, «San Siro»²⁴. Se il lessico compositivo e formale di base di ambedue le opere è sicuramente da rintracciare in area nordalpina e in particolare nello stile reggenza, ci sembra di intravedere pur sempre influenze che devono essere probabilmente ricollegati al barocchetto lombardo. Quest'ultimo aspetto appare evidente nel tentativo da parte dell'ignoto stuccatore di ricostruire un plastico spazio architettonico o ancora nell'equilibrata alternanza di motivi quasi piatti – grate, nastri intrecciati, nappine – ad altri più rilevati ed aggettanti – il moto zigzagante della voluminosa cornice che circonda il dipinto di Carabbia sembra far eco ai bei panneggi accartocciati dalle estremità taglienti tipici del pittore di Carona.



7 Caslano, Cappella di Santa Maria del Rosario, capitello e dettaglio del cornicione, Giuseppe Stoppani, 1742. – Particolare curioso sono i due visi del capitello contornati da nappina e da nastro piegheggiato.

8 Muzzano, Chiesa di Santa Maria dell'Annunciazione, particolare della volta del coro, Muzio Camuzzi, 1739. – Peculiarità al Camuzzi è questa figura alata dall'aspetto tormentato e dinamico.

9 Lugano, Chiesa di San Rocco, particolare della volta del presbiterio, Muzio Camuzzi, 1759. – Il Camuzzi risulta uno dei più validi esponenti del barocchetto lombardo.



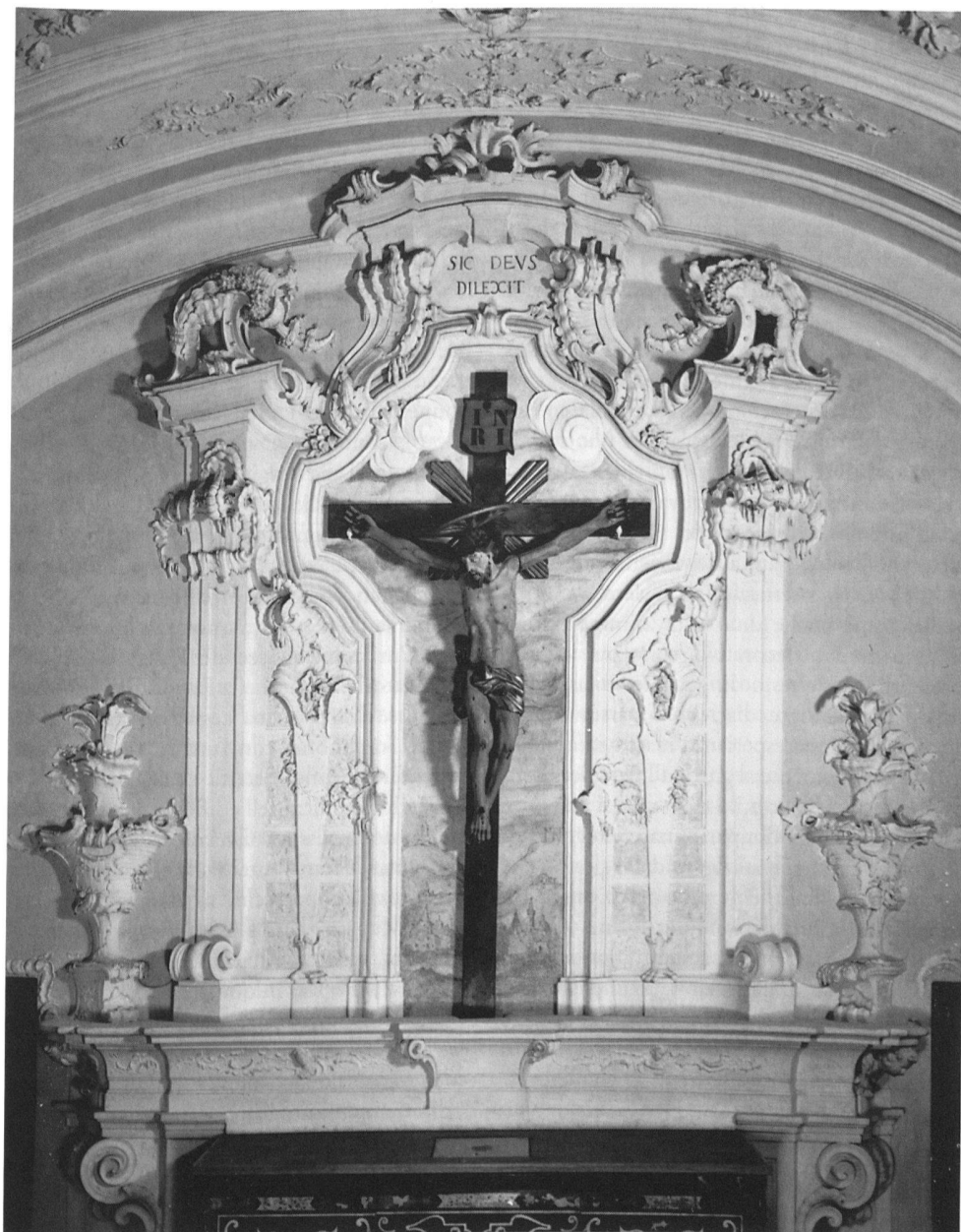
All'interno dell'Oratorio di San Rocco a Riva San Vitale, la cappella di Sant'Antonio è stata decorata tra il 1728 e il 1729 con degli stucchi particolarmente ricchi che si discostano da varie altre realizzazioni locali più o meno coeve per la loro tipologia e per i motivi utilizzati²⁵. La fitta ornamentazione, da una parte molto plastica, dall'altra a rilievo contenuto, si estende verticalmente lungo la fronte dell'altare creando una sorta di catafalco intorno alla nicchia con la statua lignea del santo patrono e accostando, a mo' di tappezzeria, varie campiture ornate con un leggero reticolato obliquo tempestato di corolle floreali. Predominanti sono i motivi vegetali, uniti a panieri e a vasoni traboccanti di fiori. L'impostazione della fronte si discosta dai tradizionali modelli regionali tardobarocchi (lesene o colonne, trabeazione, frontone, edicola superiore) per accostarsi alle coeve esperienze rococò di prove-

nienza nordalpina, nel costante richiamo ad ornamentazioni di carattere profano. La presenza di detti stucchi a Riva assume particolare interesse se si prendono in considerazione le opere del rivense Francesco Vassalli in Inghilterra, dove fu attivo nella prima metà del '700 in molte residenze private accanto ai conterranei Giuseppe Artari e Giovanni Bagutti²⁶; il loro stile rivela alcune similitudini con le ornamentazioni della cappella, in particolare nel motivo della tramatura obliqua con rosette, tanto caro al Vassalli²⁷. In un campo d'indagine per ora molto aperto e approssimativo, rimane di indubbio interesse l'ipotesi di un avvicinamento degli stucchi rivensi con quelli del sudetto Vassalli e della sua bottega²⁸.

All'anno 1742 appartiene una decorazione nella quale il costante riferimento al gusto reggenza sta a dimostrare quanto questo stile alle nostre latitudini perduri ancora in modo assai tangibile, allorquando altrove, soprattutto al nord delle Alpi, da alcuni anni ormai viene soppiantato dalla rocaille²⁹. L'opera, eseguita dallo stuccatore Giuseppe Stoppani di Ponte Tresa³⁰, si trova all'interno della Cappella di Santa Maria del Rosario (Magliasina) a Caslano³¹ e si sviluppa a livello del cornicione perimetrico che corre lungo le pareti del coro e dell'abside semicircolare e attorno alla nicchia che contiene la statua lignea secentesca della Madonna col Bambino. Su tutto predomina l'elemento a nastro che, oltre ad intrecciarsi in alcune parti creando delle forme leggermente asimmetriche – interessante spia quest'ultima che lascia pur sempre intravedere il cambiamento di gusto in atto –, delimita alcuni campi decorativi, nei quali troviamo dei piccoli ritratti a busto (ill. 7), motivi a grata, panneggi con nappine, nastri arricciati, piccoli baldacchini di derivazione orientale, campanule che creano delle ghirlande, vasoni. Lo Stoppani non risulta neppure insensibile a certe soluzioni che vanno ricollegate al barocchetto lombardo, influenza chiaramente visibile soprattutto



10 Lugano, Chiesa di San Rocco, particolare della volta del presbiterio, Muzio Camuzzi, 1759.



11 Capolago, Oratorio dei Confratelli annesso alla Parrocchiale, particolare dell'altare, 1756. – L'eleganza, la ricchezza e la varietà del linguaggio rocaille sono ben espressi dalla mano purtroppo anonima di questo stuccatore.

nella cornice che circonda la nicchia, dove l'artista fa suo un linguaggio architettonico che tende a costruire e a modellare uno spazio tridimensionale, con pilastri, mensole, cimase, nel quale colloca figure plastiche e vigorose, come putti, testine alate su nuvole e Dio Padre benedicente.

Al 1739 risalgono le eccellenti decorazioni in stucco (ill. 8) della volta del coro della Parrocchiale di Santa Maria dell'Annunciazione a Muzzano, eseguite e firmate dal validissimo plastificatore di Montagnola Muzio Camuzzi³². Caratterizzati da una finta scenografia architettonica aperta verso l'alto, da eleganti balaustrate decorate, da spigliatissime volute, da cimase affilate e mistilinee e soprattutto dalla presenza di quattro leggiadri busti di figure alate dall'iconografia inconsueta, questi stucchi esprimono molto bene quella fase del rococò

alla fine del quarto decennio del '700 che sta sfruttando pienamente le svariate potenzialità creative dell'asimmetria e delle linee sinuose e che sfocerà qualche anno dopo nel gusto rocaille³³.

La finta balaustra centrale con tutto l'apparato che le sta intorno sottolineano la vicinanza di tale decorazione in stucco al quadraturismo pittorico, componente quest'ultima fondamentale della prima metà del Settecento non solo nordalpino ma anche e soprattutto lombardo; in questo senso il linguaggio cosiddetto barocchetto, tipica espressione del rococò lombardo, trova una sua concretizzazione proprio in questo insieme ornamentale muzzanese. In tale opera, eseguita dal Camuzzi all'età di 22 anni, si avvertono già quegli aspetti peculiari che permettono di riconoscere indiscutibilmente la sua abile mano e che, local-

mente, ritroveremo due decenni dopo all'interno della Chiesa luganese di San Rocco e, nel frattempo, in modo del tutto sorprendente, in varie chiese del Bergamasco³⁴.

A Muzio Camuzzi, coadiuvato da Carlo Giuseppe Taddei³⁵ e Antonio Daverio, appartiene come detto l'importante decorazione a stucco che riveste il presbiterio e il coro della Chiesa di San Rocco a Lugano, 1759³⁶. Il Camuzzi risulta sicuramente uno dei maggiori e più validi esponenti del barocchetto lombardo: si osservi l'abilità con la quale riesce a suggerire sottili effetti architettonici, l'uso per certe parti della decorazione – in particolare nella cornice della nicchia del coro – di uno stucco plastico e costruttivo. Egli non rinnega tuttavia – al contrario riesce a trovare un personale equilibrio – certe formule stilistico-formali che vanno ricollegate ad esperienze nordalpine del rococò internazionale: l'elemento a rocaille, come anche una certa asimmetria nel singolo motivo decorativo, sono pur sempre presenti, ma questo linguaggio è usato in modo decisamente discreto e parsimonioso. Accanto a questa esperienza ne troviamo altre da ricondurre invece al gusto d'inizio Settecento che confluì nello stile reggenza: si osservi il modo di stendere l'impasto materico attraverso sottili strati appena rilevati dallo sfondo che conferiscono all'insieme decorativo una certa leggerezza, la predilezione per forme minute, sottili, a volte appena accennate, la presenza di alcuni elementi di derivazione manierista quali mascheroni visti di profilo e busti in posture nervose e scomposte, con personaggi ritratti come se fossero inseriti in piccole medaglie (ill. 9 e 10).

Di particolare interesse iconografico risultano essere le ornamentazioni in stucco della cappella della Madonna del Carmine nella Parrocchiale di San Lorenzo a Muggio, realizzate dall'abile mano di un ignoto stuccatore nel corso degli anni immediatamente precedenti il 1759³⁷. Accanto ad una trabeazione movimentata dichiaratamente settecentesca e a motivi ornamentali rocaille, sulla fronte d'altare trovano posto due slanciate e aggraziate statue in stucco rappresentanti l'arcangelo Michele e l'Angelo Custode, come pure tre eleganti ovoli con bassorilievi raffiguranti le vicende di tre donne: l'Incontro di Giacobbe e Rachele al pozzo, Giuditta e Oloferne, Ester e Assuero. Accomunati alla Vergine le tre figure femminili, l'arcangelo Michele e l'Angelo Custode simboleggiano il trionfo del bene sul male. Anche altre parti dell'edificio quali la navata e la cappella di San Vincenzo Ferreri sono state stuccate da mani diverse comunque di buona fattura³⁸. Pur non conoscendo l'identità dei vari plasticatori presenti nella Parrocchiale di Muggio, forse riuniti in una stessa bottega che ha lavorato in sintonia con l'architetto³⁹, un'interessante indagine, dettata anche dalla tipologia architettonica dell'edificio, del campanile e della notevolissima facciata, ci potrebbe portare a considerare l'intensa e ancora poco indagata attività di parecchie maestranze della Valle di Muggio, con particolare attenzione ai Cantoni, lungo la Riviera di Ponente, in Liguria, dove, proprio in quegli anni si costruiscono numerosi oratori⁴⁰.

Agli anni '60 del Settecento, più precisamente intorno al 1762, risalgono le apprezzabili ornamentazioni in stucco della cappella di

12 Castel San Pietro, Chiesa di Sant'Eusebio, particolare della volta del coro con San Giovanni Evangelista, Francesco Pozzi, 1756. – Gli stucchi di Francesco Pozzi sono l'esempio più significativo del territorio sottocenerino del linguaggio rocaille di derivazione nordalpina.



13 Castel San Pietro, Chiesa di Sant'Eusebio, particolare della volta del coro con San Luca Evangelista, Francesco Pozzi, 1756.



San Gaetano, all'interno della Parrocchiale di Santa Maria Assunta a Sorengo, eseguite dallo stuccatore di Montagnola Pietro Antonio Berra⁴¹. Nelle cornici delle pareti laterali, con una serie di motivi bizzarri quali le foglie che si trasformano in grotteschi mascheroni o in elementi della fauna marina, il plasticatore si esprime abilmente con grande libertà compositiva secondo il gusto rocaille, nel momento di massimo splendore di questo linguaggio, che a sud delle Alpi sembra essersi diffuso grazie alle maestranze di stuccatori lombardo-ticinesi attive in molte corti nordalpine⁴². Purtroppo la scarsa conoscenza del Berra, la cui unica opera finora nota sono appunto gli stucchi di Sorengo, non ci permette di ricostruire la sua formazione e il suo operato⁴³. Le ricerche dovrebbero partire dalla Toscana, dove fu verosimilmente attivo. Precise relazioni familiari lo collegano ad altre famiglie della Collina d'Oro, da cui provengono numerosi stuccatori in gran parte ancora da studiare. Le indagini potrebbero dunque estendersi alle famiglie Camuzzi, Somazzi e Furlani interessando in primo luogo regioni quali la Toscana, il Bergamasco, il Bresciano e non da ultimo il Piemonte⁴⁴.

Nell'Oratorio dei Confratelli annesso alla Parrocchiale di Capolago e nella Chiesa parrocchiale di Castel San Pietro sono sicuramente visibili i due più significativi esempi di diffusione dello stile rocaille di impronta nordalpina nel Mendrisiotto (ill. 11). Il primo, eseguito da uno stuccatore che rimane per il momento anonimo, venne realizzato attorno al 1756⁴⁵. La grande inventiva del fare rocaille di questo plasticatore arriva a proporre delle

forme non più legate ad elementi concreti e identificabili, rasentando per un certo verso l'astratto, com'è riscontrabile ad esempio in quelle specie di «vasi» o «cestelli», il cui scopo, puramente ornamentale, è quello di suggerire qualcosa di estremamente irregolare e bizzarro. Siamo di fronte a forme decorative fini a se stesse e svuotate di qualsiasi riferimento concreto. Un altro elemento caratterizzante la presente decorazione, ma che è proprio di molti lavori realizzati attingendo allo stesso lessico stilistico, è la maniera con la quale vengono modellate alcune parti decorative che danno l'impressione di essere state create di getto. Tale modo di procedere appare evidente in alcuni vasoni che oltre a possedere forme estremamente sinuose e spezzate, sono solcati da larghe impronte lasciate dall'arnese utilizzato dall'artista al momento della modellatura che, a dipendenza della direzione verso cui sono state impresse, conferiscono un ritmo particolare all'opera e danno alla stessa un aspetto quasi di non finito, di appena abbozzato. Questo giocare con la materia è frequentemente impiegato dal nostro plasticatore che passa da forme perfettamente lisce e compatte, quasi si trattasse di marmo bianco, ad altre granulose e ruvide suggerenti una pietra come il tufo o elementi vegetali come il muschio.

Il coro e il presbiterio della Parrocchiale di Castel San Pietro sono stati decorati dallo stuccatore Francesco Pozzi (1702-1784), nel corso del 1756. Per questa bella e ricca ornamentazione che una volta ancora conferma l'alta maestria raggiunta dell'artista di Castello⁴⁶, desideriamo sottolineare un aspetto che riteniamo particolarmente interessante e che è stato sino ad ora trascurato dalla critica, ossia la stretta interdipendenza che sembra sussistere tra la presente opera plastica e le pitture circostanti eseguite da Carlo Innocenzo Carloni di Scaria nel corso dello stesso anno⁴⁷. Nulla ci è dato di sapere sul tipo di rapporto sussistente tra il Pozzi e il Carloni, ma dall'osservazione dell'insieme decorativo possiamo notare come certe formule stilistico-formali risultino comuni tanto da far supporre che l'insieme sia stato concepito dai due artisti attraverso un progetto globale⁴⁸. Innanzi tutto notiamo come piccoli motivi di tipo rocaille vengano ad invadere il campo pittorico interagendo con esso: alcune foglie lanceolate in stucco sembrano riprendere le alette dei putti dipinti; altre, sfrangiate, si frammistano a vaporose nuvole pittoriche. Nelle figure degli Evangelisti in bassorilievo, seminudi, avvolti in un drappaggio all'antica e adagiati su vaporose nuvole (ill. 12, 13, 14), possiamo pure riscontrare affinità stilistiche con alcuni personaggi del dipinto centrale: si veda in particolare lo stucco con l'Evangelista San Giovanni e l'immagine di



14 Castel San Pietro, Chiesa di Sant'Eusebio, particolare degli stucchi del catino absidale, Francesco Pozzi, 1756.



Cristo della pittura murale dove simili sono i caratteri fisionomici, la postura, il drappaggio. Gli stessi legami esistono tra la pittura della tazza absidale e la sua cornice, nei quali notiamo che i putti in stucco dall'aspetto paffuto e gioioso sono vicini per pose e atteggiamenti a quelli dipinti dell'intelvedere.

Tra gli anni '60 e '70 del '700, all'interno di vari edifici religiosi costruiti ex novo la decorazione in stucco tende ad occupare degli spazi molto limitati semplificandosi notevolmente. Nonostante la tipologia architettonica ancora tardobarocca, gli stucchi, che risentono sempre del gusto rocaille, non danno più sfogo al-

l'asimmetria e alla libertà compositiva, ma al contrario, si allineano alla compostezza e alla severità che caratterizzeranno sempre di più il nuovo verbo neoclassico. In edifici dalle linee sobrie, lentamente cominciano a farsi strada forme e motivi ricavati dal repertorio classico antico, dapprima inseriti e adattati alle tradizionali ornamentazioni rococò, poi sempre più autonomi. Esempio di tale momento di trapasso sono gli stucchi delle Parrocchiali di Rancate e Besazio, i primi realizzati dagli sconosciuti stuccatori Pasquali fra il 1774 e il 1777⁴⁹, i secondi dagli stuccatori Colombara di Ligornetto e Gobbi di Stabio fra il 1777 e il

1779⁵⁰, come pure quelli della Parrocchiale di Riva San Vitale, eseguiti tra il 1759 e il 1761 da vari plasticatori: Paolo Antonio Moretti, Francesco Antonio Vassalli, Francesco Stella, Alessandro Maderni e Carlo Giuseppe Bollina⁵¹.

Piuttosto significativa appare la ricca decorazione in stucco presente all'interno della Parrocchiale di Sant'Agata di Cadro (ill. 15), sia dal punto di vista formale-compositivo che da quello iconografico. Realizzata nel corso degli anni '70 del Settecento da almeno due diversi stuccatori, fra cui Michele Reali, essa presenta una netta separazione stilistica tra la navata, ancora profondamente segnata dal linguaggio rocaille, e l'area presbiteriale, dove si leggono i primi motivi classicheggianti e si avverte un diverso modo di lavorare la materia⁵². Significativi del momento di trapasso dal rococò al neoclassicismo sono il reticolato con fioroni nella tazza absidale, la grande simmetria dei vari riquadri decorativi ed in particolar modo i sei pannelli delle pareti laterali del coro che raffigurano motivi liturgici legati alla gerarchia ecclesiale e alla Santa patrona dell'edificio e che per certi versi, pur con soggetti sacri, richiamano gli emblemi di molti edifici dell'antichità classica (ill. 16). Il puntuale programma iconografico degli stucchi del presbiterio, svolto con innumerevoli elementi plastici, verte sul martirio e sulla santificazione di Sant'Agata e in modo generale dei santi, come pure sul sacramento dell'Eucarestia e sul sacrificio di Cristo, veri fulcri tematici della volta. Gli accenni alle novità del nuovo verbo neoclassico danno luogo ad un miscuglio interessante che lascia supporre influenze e riferimenti diversificati. Accanto al linguaggio rocaille e a quello classico, le imponenti statue in stucco lungo la navata raffiguranti la Chiesa e San Sebastiano sembrano per contro rimandare a modelli barocchi secenteschi forse di tipo pittorico, ben espressi nelle posture mosse, nella gestualità enfaticizzata, negli ampi e gonfi panneggi e nel suggestivo effetto scenografico⁵³.

All'interno della Parrocchiale dei Santi Bernardino e Martino di Porza, a livello della cappella dell'Immacolata, della volta della terza campata e dell'abside, troviamo una delle prime ornamentazioni plastiche tipicamente neoclassiche del Luganese, opera di Gerolamo Soldati (1762–1816) che l'esegui tra il 1785 e il 1790⁵⁴. Il Soldati si dimostra un abile stuccatore che sa attingere al linguaggio stilistico e formale in auge a partire dal settimo decennio del Settecento. L'impianto decorativo è impostato su rigorose simmetrie entro le quali sono disposti elementi formali tratti dal repertorio antico: volte ricoperte da strutture richiamanti i soffitti cassettonati, figure femminili viste frontalmente con vesti dalle pieghe dure e per

lo più verticali, busti di Santi ritratti di profilo inseriti in cornici ovate che ricordano cammei (ill. 17), panoplie con oggetti sacri e naturalmente tutto il consueto bagaglio di motivi decorativi quali ghirlande, foglie di palma, girali e fiori vari. Lo stucco è rigidamente bianco e si staglia su uno sfondo rosso mattone o verde. L'aspetto complessivo è quello di una decorazione ben ordinata, chiara, facilmente leggibile, che rispetta e sottolinea le parti architettoniche. La luce proveniente dalle diverse aperture praticate sulle pareti concorre inoltre a sottolineare quell'aspetto rilevato e cartaceo dello stucco tipico di tante decorazioni di fine Settecento.

Un'altra interessante decorazione di stampo neoclassico è visibile all'interno della Chiesa parrocchiale di Morbio Superiore e comprende i due altari laterali, dedicati l'uno alla Madonna della cintura e l'altro al Crocifisso, l'altare maggiore e le cornici di due tele del coro⁵⁵. Questo gruppo ornamentale, che appartiene ad un'unica mano molto abile, riteniamo debba essere ricondotto allo stuccatore Carlo Luca Pozzi (1735–1812) di Castel San Pietro, che l'ha verosimilmente realizzato tra il 1789 e il 1794⁵⁶. Dietro la fredda linearità e simmetria del convenzionale impianto architettonico, i drappeggi gravi e solenni delle statue sono una mirabile dimostrazione di quanto C. L. Pozzi sia avvezzo nel plasmare l'impasto in stucco (ill. 18 e 19), tanto da saper infondergli le caratteristiche materiche che sono proprie ai diversi tessuti che desidera attribuire ad ogni figura: morbida e con pieghe più diluite appare la tunica di Sant'Antonio, più spesso e con effetti cartacei è invece il mantello di Santa Monica. I corpi sono ben proporzionati ed armonici; agli aristocratici profili

16 Cadro, Chiesa di Sant'Agata, decorazione della parete sinistra del coro, Michele Reali, anni '70 del Settecento. – In questi stucchi è ravvisabile il momento di transizione tra il gusto rococò e quello neoclassico.





17 Porza, Chiesa dei Santi Bernardino e Martino, stucchi della volta del coro e del presbiterio, Gerolamo Soldati, 1785-90. – I motivi figurativi e decorativi sono trattati secondo i dettami neoclassici.

che sembrano desunti dalla statuaria antica – si osservi il volto di Santa Monica – si alternano tratti somatici più popolari e realistici – Sant'Agostino con la lunga barba e un San Carlo più assorto –. Gli incarnati risultano estremamente levigati quasi da apparire ricavati dal marmo, e non da ultimo una sottile vena sensuale traspare dai putti reggicorona del frontone, che aiutano a sciogliere quella prima impressione di freddo accademismo tipico di tanta scultura di fine Settecento⁵⁷.

Di carattere decisamente neoclassico risultano le leggere ornamentazioni della tazza absidale nel piccolo Oratorio di Santa Maria delle Grazie nella frazione caronese di Ciona, realizzate verosimilmente sullo scorcio del '700 da un plastificatore ignoto⁵⁸. Contraddistinte da campiture ben definite, da cornici con corolle e motivi a ovuli o a bigliette, da capitelli ionici, da candelabre e da piedestalli a forma di zampe leonine, esse sono suddivise in cinque scomparti con motivi cristologici convergenti sul tema dell'Eucarestia, accanto a simboli sacerdotali, vescovili e papali. Nelle scelte iconografiche, esse ricordano le decorazioni dell'area presbiteriale della Parrocchiale di Candro.

18 Morbio Superiore, Chiesa di San Giovanni Evangelista, Santa Monica, attribuita a Carlo Luca Pozzi, 1789-94. – La statuaria antica è un evidente modello di questa bella figura neoclassica.

La mancanza al momento di uno studio complessivo sulla decorazione a stucco settecentesca del Canton Ticino, che chiarisca gli intricati e complessi rapporti tra i singoli stuccatori, pittori, architetti e le loro botteghe, tra plasticatori locali e «presenze esterne»⁵⁹, tra gli artisti e i loro committenti, tra le opere e le diverse influenze stilistico-formali, ci ha indotto a presentare una selettiva campionatura relativa all'area del Mendrisiotto e del Luganese, le cui indicazioni – a volte lacunose e frammentarie – potrebbero servire da stimolo per nuovi studi sull'argomento, che andrebbero integrati alle recenti e importanti indagini condotte principalmente sul patrimonio artistico settecentesco delle cosiddette «arti maggiori». Gli esempi proposti ci consentono alcune osservazioni e ipotesi di carattere generale. Innanzi tutto constatiamo che le opere dei plasticatori ticinesi realizzate nella loro terra di origine, assieme a quelle degli intelvesi e degli artisti delle aree geografiche limitrofe, sono, come già nel secolo precedente, un chiaro esempio del ruolo di mediatori che i suddetti artisti hanno avuto nella diffusione dei nuovi e aggiornati dettami stilistici che stavano concretizzandosi a sud e a nord delle Alpi. Accanto ad un lessico impregnato di influssi tardo barocchi, che alle nostre latitudini sopravvive sino al terzo decennio del Settecento, possiamo osservare altri orientamenti connessi ad esempio al mondo artistico romano secentesco. È a partire dalla fine di questo decennio e sino agli anni '40, che troviamo delle decorazioni rivolte invece verso esperienze nordalpine, in particolare allo stile reggenza, dove questo linguaggio decorativo convive sovente con tipici stilemi del





19 Morbio Superiore, Chiesa di San Giovanni Evangelista, angelo dell'altare maggiore, attribuito a Carlo Luca Pozzi, 1789-94.

barocchetto lombardo. Lo stile rocaille, rappresentato da due complessi ornamentali di eccellente qualità – le Parrocchiali di Capolago e di Castel San Pietro – si sviluppa nei primi anni della metà del Settecento e il suo declino si manifesta a partire dall'ottavo decennio del secolo, allorquando timide avvisaglie segnalano il passaggio verso nuovi modi neoclassici, pienamente espressi nei decenni seguenti.

Riassunto

Lo scritto, che presenta una panoramica sulle decorazioni a stucco più significative realizzate all'interno di edifici essenzialmente religiosi, è il sunto di una puntuale indagine volta a studiare delle opere in gran parte sconosciute e a ricordare dei nomi di stuccatori poco noti, inserendoli nel contempo in un più ampio discorso sull'attività dei plasticatori provenienti dalla regione dei laghi lombardo-ticinesi. Buona parte delle opere eseguite in loco sottolineano chiaramente il ruolo di mediatori che gli stuccatori ticinesi hanno avuto nella diffusione dei nuovi e più aggiornati dettati stilistici lungo i decenni del '700, dal linguaggio tardo-barocco d'impronta italiana alle varie fasi rococò – lo stile reggenza, il gusto rocaille, il barocchetto lombardo – per accostarsi gradatamente alle nuove istanze neoclassiche.

Résumé

Cet article, à replacer dans le contexte d'une réflexion plus vaste sur l'activité des stuccateurs originaires de la région des Lacs lombardo-tessinois, propose un survol des décorations en stuc les plus significatives réalisées dans leur

majeure partie pour l'intérieur d'édifices religieux. Il présente les résultats d'une recherche approfondie dont est un des buts est de faire sortir de l'oubli des œuvres souvent ignorées du public et des artistes ornemanistes tout aussi méconnus. La majorité des œuvres examinées sur place, soulignent clairement le rôle joué par les stuccateurs tessinois au XVIII^e siècle, rôle de médiateur dans la diffusion des modèles stylistiques nouveaux et récents, du langage du baroque tardif d'origine italienne aux différentes phases du rococo – Régence, rocaille, «Louis-Quinze» lombard – et jusqu'aux nouvelles tendances néo-classiques.

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag bietet einen Überblick über die bedeutendsten Stuckdekorationen, die vor allem im Innern von Kirchenbauten geschaffen wurden. Er fasst dabei die Ergebnisse einer eingehenden Untersuchung zusammen, bei der die noch in grossen Teilen unbekannten Werke erforscht und auch noch weniger namhafte Stukkateure vorgestellt werden sollten. Der Artikel beschreibt zudem die Arbeit dieser Modellierer, die von der lombardisch-tessinerischen Seenregion herkamen. Einige dieser vor Ort ausgeführten Werke heben deutlich die Vermittlerrolle hervor, welche die Tessiner Stukkateure im 18. Jahrhundert bei der Verbreitung von neuen und neuesten Stilvorgaben hatten. So waren sie prägend für die Stilbildungen des Spätbarocks italienischen Gepräges über die verschiedenen Phasen des Rokocos – dem Régence-Stil, der Rocaille-Manier, des lombardischen Louis-Quinze' – bis hin zum Klassizismus.

- ¹ EDOARDO AGUSTONI e IVANO PROSERPI, *Decorazioni a stucco del XVII secolo in edifici religiosi del Sottoceneri: cambiamenti, evoluzioni, ripetitività ed influenze*, in: Rivista svizzera d'Arte e d'Archeologia 46, 1989, p. 3-14.
- ² Itinerari culturali del Consiglio d'Europa. Strade del Barocco. Gli artisti dei laghi. Mendrisio, 20-21 ottobre 1994.
- ³ A titolo informativo forniamo l'elenco delle schede sulle ornamentazioni in stucco del Settecento elaborate per conto dell'OSMA dai sottoscritti Agustoni (A) e Proserpi (P) indicando la località e l'edificio.
Meride, San Silvestro (A); Morbio Superiore, San Giovanni Ev. e Oratorio di Sant'Anna (A); Mugena, Sant'Agata (P); Arosio, San Michele (P); Castel San Pietro, Sant'Eusebio e Oratorio di Sant'Antonino (A); Novazzano, Oratorio dell'Annunciata (P); Torricella, Santi Maurizio e Biagio (P); Mendrisio, San Giovanni (P); Riva San Vitale, San Vitale e Oratorio di San Rocco (P); Gentilino, Sant'Abbondio (P); Genestrerio, Sant'Antonio Ab. (A); Carabbia, San Siro (A); Muzzano, Santa Maria (P); Barbengo, Sant'Ambrogio (P); Melide, Santi Quirico e Giulitta (P); Sessa, San Martino (A); Caslano, Santa Maria alla Magliasina (A); Lugano, San Rocco (A); Sorengo, Santa Maria (P); Muggio, San Lorenzo (P); Capolago, Oratorio dei Confratelli (A); Gandria, San Vigilio (P); Ponte Tresa, San Bernardino (A); Besazio, Annunciata (A); Rancate, Santo Stefano (P); Cadro, Sant'Agata (P); Porza, Santi Bernardino e Martino (A); Sagno, San Michele (A); Carona-Ciona, Oratorio di Santa Maria (P). Per diretti raffronti stilistici sono inoltre state analizzate le decorazioni in stucco dei due palazzi luganesi della famiglia Riva, quello di piazza Cioccaro e quello di Santa Margherita (A).
- ⁴ I dipinti sono stati assegnati al pittore comasco Pietro Bianchi detto il Bustino (le notizie su di lui vanno dal 1692 al 1714) che ha operato con Agostino Silva in Valtellina (SIMONETTA COPPA, *L'opera degli stuccatori comaschi e ticinesi. Gli stucchi del santuario di Tinano. Alessandro Casella. Galeazzo Riva. Francesco e Agostino Silva*, in: Arte Lombarda, 1990, p. 104-126 e Idem, *Il Settecento*, in: AA. VV., Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento, Milano 1994, p. 70 e 342).
- ⁵ È questo l'unico complesso decorativo sinora noto di G. F. Silva. UGO DONATI, *Artisti ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942, p. 505, scrive che il Silva studiò a Roma con E. Ferrata e A. Raggi. Sappiamo che nel 1724 viene chiamato come perito alla Cappella delle Anime Purganti della Parrocchiale di Castel San Pietro dove avevano lavorato gli stuccatori Pietro Pozzi e Francesco Moresco tra il 1722 e il 1724 (GIUSEPPE MARTINOLA, *Inventario d'arte del Mendrisiotto*, Bellinzona 1975, p. 125). Tra il 1700 e il 1707 riscuote il pagamento per un lavoro eseguito dal padre Agostino all'altare della Madonna della cintura, ora scomparso, nella Parrocchiale di Morbio Superiore (Ibidem, p. 383).
- ⁶ SABINA GAVAZZI NIZZOLA e MARIACLOTILDE MAGNI, *Contributo all'arte barocca ticinese: Agostino Silva da Morbio Inferiore*, in: Arte Lombarda, 1974, p. 110-129 e COPPA (cfr. nota 4), p. 104-126.
- ⁷ Il Catenazzi, stuccatore non ancora studiato, è citato nelle seguenti indicazioni bibliografiche: MARTINOLA (cfr. nota 5), p. 210, 225, 266, 268, 271, 279, 297 e 415; Idem, *Lettere dai paesi transalpini*

degli artisti di Meride e dei villaggi vicini, Bellinzona 1963, p. 9 e sgg.; Idem, *L'itinerario in terra tedesca dello stuccatore Giovan Battista Clerici di Meride*, in: AA. VV., *Arte e artisti dei laghi lombardi*, gli stuccatori dal barocco al rococò, Como 1964, p. 304 e 315; LUIGI SIMONA, *L'Arte dello Stucco nel Cantone Ticino, il Sottoceneri*, Bellinzona 1949, p. 61-62 e 73; ALDO CRIVELLI, *Artisti ticinesi in Europa*, Locarno 1970, p. 76; GEOFFREY BEARD, *Stucco and decorative plasterwork in Europe*, Londra 1983, p. 209; PETER FELDER, *Barockplastik der Schweiz*, Berna 1988, p. 219.

- ⁸ La sua firma compare sotto la mensola reggente un santo: «Antonius Cattenatius / Mendrisii fecit 1711».
- ⁹ Sull'altare di Castel San Pietro si vedano le considerazioni in AGUSTONI e PROSERPI (cfr. nota 1), p. 9.
- ¹⁰ Segnaliamo pure la presenza di un altare abbastanza simile nella cappella di San Carlo all'interno della Chiesa di Sant'Antonino a Castel San Pietro (Obino), oggetto di una scheda OSMA. L'altare, realizzato verosimilmente nel 1722, è decorato da stucchi ornamentali e statuari eseguiti da un anonimo plasticatore che ricordano il linguaggio del Catenazzi dell'opera di Novazzano, benché quest'ultimo abbia una mano più delicata ed elaborata.
- ¹¹ MARTINOLA (cfr. nota 5), p. 261-280.
- ¹² Il Catenazzi è attivo nel corso del 1696 nel castello di San Martino Alfieri ad Asti.
Fra i mastri stuccatori luganesi presenti in Piemonte di particolare interesse è la figura di Domenico Beltramelli, attivo nella provincia di Cuneo (NINO CARBONERI, *Stuccatori luganesi in Piemonte tra Sei e Settecento*, in: AA. VV., *Arte e artisti dei laghi lombardi*, Como 1964, p. 17-31).
- ¹³ MARTINOLA (cfr. nota 5), p. 266. Nel coro dello stesso edificio, costruito tra il 1729 e il 1733, gli stucchi ornamentali posti al di sopra delle porte presentano dei motivi a reticolato dal rilievo molto leggero che suggeriscono un'influenza rococò di derivazione nordalpina, ascrivibili ad un plasticatore, purtroppo ignoto, che cominciava a cimentarsi con il nuovo linguaggio. Anche la decorazione in stucco che circonda la nicchia con la statua della Vergine nell'abside, pur nell'impostazione tardobarocca, lascia intravedere lievi motivi ornamentali del nuovo gusto.
- ¹⁴ Si vedano EDOARDO BARCHI, *Storia e arte della cappella della Vergine del Rosario in San Michele di Arosio*, in: Bollettino Storico della Svizzera Italiana (BSSI) 3, 1952, p. 126-127; SIMONA (cfr. nota 7), p. 20; LUIGI BRENTANI, *Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi. Notizie e documenti*, VI, Lugano 1963, p. 73-80.
- ¹⁵ Nel mese di marzo del 1706 lo stuccatore Pietro Gianono di Arosio è pagato per la nicchia con fregi di stucco; il 20 febbraio 1707 lo stuccatore Michele Rusca riceve un acconto per il lavoro che sta facendo alle cornici per gli ovali delle pareti laterali; il 18 dicembre 1708 viene portata da Piacenza la statua della Madonna, fatta scolpire in legno da Francesco Cremona per devozione; l'11 marzo 1709 il pittore Bartolomeo Rusca riceve un acconto per il dipinto che sta eseguendo sulla volta della cappella; nel 1714 si incarica lo stesso Bartolomeo Rusca di dipingere le dieci tele ovali coi Misteri; nel 1736 gli stuccatori Giovanni Domenico Cremona, Fortunato Rusca e Michele Barca eseguono diversi lavori in stucco non precisati.
- ¹⁶ Sull'emigrazione arosiese in particolare a Piacenza si vedano EDOARDO BARCHI, *Gli artisti Barchi di Arosio*, in: BSSI 3, 1953, p. 88-107; MASSIMO

GUIDI, *I Cremona e i Ferroni artisti di Arosio*, in: Rivista svizzera d'Arte e d'Archeologia 5, no. 3, 1943, p. 179–181; LAURA RICCO' SOPRANI, *Bartolomeo Rusca, brillante decoratore dei palazzi piacentini e pittore di corte dei sovrani spagnoli*, in: Archivio Storico Ticinese 113, 1993, p. 147–162; GIORGIO FIORI, *Stuccatori e pittori ticinesi a Piacenza nei secoli XVII e XVIII*, in: BSSI, 1969, p. 133–135; Idem, *Notizie per lo stuccatore luganese Provino Dalmazio Della Porta*, in: BSSI, 1967, p. 84–85. Notizie su stuccatori ticinesi ed arosiesi si trovano pure in ANNA MARIA MATTEUCCI, *Palazzi di Piacenza dal Barocco al Neoclassico*, Torino 1979 e AA. VV., *Società e cultura nella Piacenza del Settecento*, catalogo d'esposizione, Palazzo Farnese, Piacenza 1979.

La storiografia artistica, nonostante l'assenza di documenti archivistici, riconoscerebbe nel nome di Giuseppe Rusca le opere in stucco del fedele collaboratore del pittore Bartolomeo Rusca.

¹⁷ BARCHI (cfr. nota 14), p. 127.

¹⁸ Si vedano BRENTANI III (cfr. nota 14), p. 81–83; MARIO A. REDAELLI e MARIO AGLIATI, *Storia e storie della Collina d'Oro. Notizie di storia e d'arte*, Lugano 1977, p. 90–93 e SIMONA (cfr. nota 7), p. 14 e 19.

¹⁹ Francesco dovrebbe essere nato a Montagnola nel 1651; probabilmente ha lavorato con i fratelli Fabio (1653–?) ed Antonio (1655–1724) agli stucchi del coro della Parrocchia di Gentilino nel 1694–1695 (si veda AGUSTONI e PROSERPI [cfr. nota 1], p. 10). Suo nipote sarebbe il noto Muzio (1717–dopo il 1772) mentre avrebbe pure legami di parentela con Giovan Pietro (1680–dopo il 1718). Per le notizie genealogiche si vedano BRENTANI III (cfr. nota 14), p. 92 e FELDER (cfr. nota 7), p. 217 come pure le indicazioni bibliografiche della nota precedente.

²⁰ MARIUSZ KARPOWICZ, *Giovanni Gaetano Androi a Mesocco*, in: Quaderni Grigionitaliani 65, no. 1, 1995, p. 13–15. Da parte nostra rileviamo che il Rusca ripropone la stessa iconografia di un dipinto eseguito attorno al 1723, presente in Palazzo Bertamini Lucca di Fiorenzuola d'Arda (Piacenza). Il pittore, coadiuvato dal quadraturista Francesco Natali, elabora un complesso programma iconografico desunto dall'Iconologia di Cesare Ripa, che allude alle qualità morali ed intellettuali indispensabili all'educazione di un giovane signore (RICCO' SOPRANI, [cfr. nota 16]; MATTEUCCI [cfr. nota 16], p. 243–253). In una sala adiacente dello stesso palazzo luganese B. Rusca dipinge l'Allegoria della Vanità; interessante notare che quest'ultimo soggetto è pure visibile nell'altro Palazzo Riva di Santa Margherita di Lugano, eseguito nel salone del piano nobile da G. A. Petrini attorno al 1740.

²¹ KARPOWICZ (cfr. nota 20), p. 13–15, l'assegna allo stuccatore Giovanni Gaetano Androi di Mesocco. Questa attribuzione non ci convince pienamente poiché ci sembra di ravvisare un sensibile scarto stilistico-formale tra le opere sino ad ora conosciute del mesolcinese e la presente decorazione.

²² *Giuseppe Antonio Petrini*, a c. di RUDY CHIAPPINI, Milano 1991, p. 57. Nello stesso Palazzo Riva, al pianterreno, in due sale sono conservati dei dipinti attribuiti a Bartolomeo Rusca eseguiti attorno ai primi anni del quarto decennio del XVIII secolo (RICCO' SOPRANI [cfr. nota 16], p. 147–162), incorniciati da un'interessante decorazione a stucco di un ignoto plasticatore che pur dimostrando di conoscere pienamente il linguaggio in voga in quegli anni che fa capo allo stile reg-

genza – si vedano le decorazioni delle volte –, non disdegna di introdurre elementi e strutture, in particolare a livello dei sovracamini, che erano ormai tramontati anche alle nostre latitudini e che si rifanno a modelli tardobarocchi.

²³ Questa decorazione è pure stata ricondotta, anche se secondo noi in modo poco convincente, da KARPOWICZ (cfr. nota 20), p. 18, allo stuccatore mesolcinese Giovanni Gaetano Androi.

²⁴ L'opera, che già GIOVANNI SARNELLI, *Note storiche sulla Veneranda Parrocchia di San Siro in Carabbia*, Lugano 1911, p. 63–64, attribuisce al pittore di Carona – lo stesso autore assegna alla scuola petriniana la Trinità della cupola del coro –, non è segnalata nel catalogo della mostra sul Petrini del 1991. Per la sua datazione essa presenta sensibili affinità stilistico-formali con il dipinto raffigurante l'Allegoria della Vanità di Palazzo Riva di Santa Margherita che viene fatto risalire al 1740 circa (CHIAPPINI [cfr. nota 22], p. 57).

²⁵ Le date sono desunte dai documenti dell'archivio parrocchiale di Riva (documenti sull'Oratorio di San Rocco libro 53, Conti della Confraternita di San Rocco 1726–1815, p. 3 e 5). Tra il 17 e il 24 aprile 1728 sono segnalati dei pagamenti ad Antonio Vassalli per il gesso e i chiodi adoperati per la cappella di Sant'Antonio; il 24 agosto dello stesso anno un certo Francesco Vassalli, figlio di Giovanni Battista, è pagato per tre brente di calce usate per l'altare di Sant'Antonio.

²⁶ Su Francesco Vassalli e i suoi collaboratori si veda BEARD (cfr. nota 7), p. 56–57, 136, 169–171, 217. Non siamo assolutamente in grado di definire se quel Francesco Vassalli citato nei documenti dell'oratorio corrisponda con il noto stuccatore di Riva attivo in Inghilterra a partire dalla seconda metà degli anni '20, dopo una probabile presenza in Germania sin dal 1690, per la complessità delle genealogie delle varie famiglie locali portanti il cognome Vassalli; pensiamo più che altro ad un garzone con lo stesso nome. Vi sono per il momento molte confusioni sulla presenza di vari stuccatori Vassalli in area tedesca (CRIVELLI [cfr. nota 7], p. 68) e sulla relazione con il Francesco Vassalli attivo oltre Manica.

²⁷ Per un confronto si veda BEARD (cfr. nota 7), p. 169–171, ill. 113.

²⁸ Pur non conoscendo né l'autore né l'antico proprietario dell'abitazione, segnaliamo inoltre le decorazioni a stucco all'interno di casa Bernasconi a Riva, che presentano varie similitudini – in particolare nel reticolato con rosette – con quelle della cappella di Sant'Antonio.

Nello stesso Oratorio di San Rocco la simmetrica cappella della Madonna del Rosario presenta interessanti stucchi ornamentali e statuari settecenteschi oggetto di una scheda OSMA. Un'elegante statua policroma con l'Immacolata, posta nell'attiguo coro dei Confratelli, dal sapore decisamente rococò e derivata da chiari modelli nordalpini di area tedesca, è pure stata analizzata in una scheda OSMA.

²⁹ Un altro esempio risalente allo stesso anno, che conferma quanto appena detto e oggetto di una scheda OSMA, è riscontrabile nella decorazione presente nella cappella di San Carlo della Parrocchia di Genestrerio, eseguita dallo stuccatore Francesco Carabelli (1689–1766) di Obino (MARTINOLA [cfr. nota 5], p. 202–204; Idem, *Gli stucchi di Albino Carabelli*, in: BSSI, 1946, p. 212. In U. THIEME/F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, vol. 2, Leipzig 1911, p. 562, si dice che lo stuccatore studiò a Roma e fu sovente

alla corte portoghese). Segnaliamo infine che nella cappella del Crocefisso della stessa Parrocchiale di Genestrerio l'altare in stile rocaille è opera firmata e datata Giuseppe Casanova, 1758.

³⁰ Il suo nome rimane al momento legato unicamente alla presente opera. La notizia secondo la quale lo stesso Stoppani avrebbe realizzato la decorazione della Parrocchiale di Ponte Tresa non ci sembra accettabile (SIMONA [cfr. nota 7], p. 27): le due decorazioni hanno uno spirito molto diverso e un linguaggio stilistico-formale completamente divergente.

³¹ ENRICO MASPOLI, *La Pieve di Agno. Memorie storiche*, Como 1917, p. 86; SIMONA (cfr. nota 7), p. 27. Le volte del presbiterio e della Cappella vennero dipinte nel 1740–1741 da Sebastiano Soldati di Neggio.

³² Lo stuccatore ha lasciato la firma e la data («Mucio Camuio F. 1739») su di una gamba del putto seduto sulla parte destra della trabeazione dell'altare maggiore. Si veda in merito ALDO TORONI, *Scoperto che gli stucchi della volta del coro della chiesa di Muzzano sono opera di Muzio Camuzio (1739)*, in: *Il Nostro Paese* 138, 1980, p. 259–262.

³³ Richiamiamo il carattere profano degli stucchi muzzanesi; la finta scenografia della volta ricorda infatti i soffitti di un palazzo o il padiglione di un giardino. Neppure le quattro figure umane o angeliche, nella loro ambiguità iconografica, sanno dare una connotazione sacra a tale insieme eseguito in un edificio dedicato alla Vergine.

³⁴ L'attività di Muzio (1717–dopo il 1772), stuccatore non ancora pertinentemente studiato, si concentra in varie chiese del Bergamasco: Tagliuno, Chiesa parrocchiale, 1743–1750; Cortenuova, Santuario della Madonna del Sasso, 1753; Alzano Lombardo, Chiesa parrocchiale di San Martino, 1764; Calcinato, Chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta; Bergamo, Cappella Colleoni. Nel Bergamasco ha lavorato accanto ai pittori Orelli e Carlo Innocenzo Carloni. È da provare la sua ipotizzata formazione in Toscana nella bottega del conterraneo Giovanni Rodolfo Furlani (1698–1762). Non sappiamo se Muzio avesse una propria bottega; è comunque indubbio che il suo stile compare, seppur in modo decisamente semplificato, negli stucchi dell'estradosso dell'arco trionfale nella Parrocchiale di Barbengo, eseguiti da un ignoto plasticatore non prima del 1747 (si veda la relativa scheda OSMA).

All'interno della Parrocchiale di Muzzano vi sono pure alcuni stucchi ornamentali sulle due pareti laterali della navata (si veda la relativa scheda OSMA). Eseguiti intorno al 1735 detti stucchi potrebbero essere attribuiti secondo delle analisi stilistiche alla bottega dello stuccatore muzzanese Donato Polli (1663–1738), attiva nella regione di Norimberga e composta tra l'altro da Gerolamo Andreoli, Ludovico Bossi e Antonio Quadri, rientrati in patria proprio in quell'anno. Non è neppure da escludere l'intervento dello stesso Polli.

³⁵ C. G. Taddei (1702–1770) di Gandria, figlio di Michelangelo e Caterina Giovanna Serena di Arogno, esegue nel 1769 gli stucchi nelle cappelle dell'Arcangelo Gabriele e del Crocefisso della Parrocchiale di Sessa (si veda scheda OSMA). Nel 1767 firma un contratto di apprendistato per il proprio figlio presso lo stuccatore Antonio Soldati di Porza (BRENTANI [cfr. nota 14], IV, p. 89–90, 393–394).

³⁶ Ibidem, p. 66–68, 90 (nota 30). Per quanto riguarda le pitture murali presenti in questi due ambienti e la loro paternità si veda: *Giovanni Battista Ba-*

gutti (1742–1823) e il contesto artistico locale tra '700 e '800, a c. di EDOARDO AGUSTONI e IVANO PROSERPI, Locarno 1994, p. 77–78. Interessante è pure rilevare che tra la suddetta decorazione a stucco e i dipinti esiste una stretta correlazione, come dimostrano gli sfondi sui quali si stagliano le figure dei quattro Evangelisti, dove l'anonomo pittore ripropone, con tratti veloci e sommari, gli stessi motivi decorativi rintracciabili nell'opera plastica. Le due tele raffiguranti «Elia fa cadere la pioggia» e «La Vergine dona lo scapolare del Carmelo ad Alberto Patriarca di Costantinopoli» sono invece da assegnare ai fratelli Torricelli che le realizzarono molto probabilmente poco dopo il 1786 (BRENTANI [cfr. nota 14], IV, p. 76).

³⁷ MARTINOLA (cfr. nota 5), p. 393–399. Infondata e per altro priva di qualsiasi supporto documentario appare la notizia indicata da SIMONA (cfr. nota 7), p. 78, secondo il quale gli stucchi sarebbero di un certo Ratti non altrimenti definito; questo nome non figura neppure nella letteratura artistica nota.

³⁸ Nel 1763 sono indicati dei lavori da parte di stuccatori innominati. La nuova chiesa è consacrata nel 1773.

³⁹ MARTINOLA (cfr. nota 5), p. 393, 398 nota 4, ha individuato il nome di Giuseppe Fontana, il quale, avendo fornito i disegni per l'edificio, potrebbe effettivamente essere pure l'architetto. Il Fontana era cognato del noto architetto Simone Cantoni.

⁴⁰ Si vedano in particolare NADIA PAZZINI PAGLIERI-RINANGELO PAGLIERI, *Chiese barocche a Genova e in Liguria*, Genova 1992; Idem, *Architettura religiosa barocca nelle valli di Imperia*, Imperia 1981; L. ALFONSO, *Tomaso Orsolino e altri artisti di Nazione Lombarda a Genova e in Liguria dal secolo XIV al secolo XIX*, Genova 1985.

⁴¹ Si veda lo scritto di IVANO PROSERPI, *La decorazione in stucco e i dipinti della cappella di San Gaetano*, in: AA. VV., *Sorengo, Cortivallo, Cremignone, Muzzano 1995*, p. 301–318.

⁴² Come si vedrà più avanti gli stucchi dei Pozzi di Castel San Pietro costituiscono un chiaro esempio della provenienza di tale linguaggio.

⁴³ Egli nacque probabilmente nel 1738 a Certenago, frazione di Montagnola; sposò la compaesana Michelina Somazzi, figlia di Erasmo.

⁴⁴ Raffronti stilistici possono pure essere condotti tra alcuni motivi degli stucchi del Berra sulla fronte dell'altare di San Gaetano e quelli eseguiti da Muzio Camuzzi (si vedano le relative e precedenti schede). Non è da escludere una collaborazione e forse un apprendistato presso quest'ultimo, più anziano di una generazione.

⁴⁵ L'attribuzione dell'opera allo stuccatore Andrea Maderni è dubbia e non suffragata da alcun documento. EDMONDO LUIGI VASSALLI, *L'Oratorio delle confraternite nella Chiesa Parrocchiale di Capolago*, in: BSSI, 1963, p. 140–142; MARTINOLA (cfr. nota 5), p. 111; MARIO REDAELLI, *L'Oratorio delle confraternite*, in: MARIO AGLIATI e MARIO REDAELLI, *La storia di Capolago, Capolago 1992*, p. 76–82.

⁴⁶ Ricordiamo che il Pozzi aveva acquisito grande dimestichezza e abilità nel suo operare anche grazie al lungo peregrinare nelle terre tedesche ed in particolare nell'antica alta Svevia, a nord del lago di Costanza e in alcune località della Svizzera settentrionale, dove aveva collaborato tra gli altri con l'architetto Giovanni Gaspare Bagnato e il pittore Giuseppe Appiani. Sull'iter artistico del Nostro si veda: IVANO PROSERPI, *L'attività degli stuccatori Pozzi di Castel San Pietro in alcune regioni nordalpi-*

- ne, in: I nostri monumenti storici, 2, Berna 1987, p. 266–275.
- ⁴⁷ COPPA (cfr. nota 4), p. 71–72, 348.
- ⁴⁸ Non dimentichiamo che il Pozzi «promotore, direttore et esecutore» oltre ad aver eseguito gratuitamente la decorazione a stucco, aveva pure fornito il disegno architettonico della facciata, del coro e del presbiterio (HANS HOFFMAN, *La chiesa e gli artisti di Castel San Pietro*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 14 ottobre 1925; GIUSEPPE MARTINOLA, *Notizie per la chiesa di Castel San Pietro*, in: BSSI, 2–3, 1973, p. 106–125; Idem [cfr. nota 5], p. 129).
- ⁴⁹ MARTINOLA (cfr. nota 5), p. 433–440. Sono da considerare solamente gli stucchi della navata e dell'area presbiteriale escludendo quelli delle fronti d'altare delle due cappelle laterali, dichiaratamente neoclassici e realizzati da Girolamo Spinedi tra il 1794 e il 1795.
- ⁵⁰ Ibidem, p. 73–78. I capitelli del presbiterio furono modellati nel 1778 da un non meglio precisato Maderni di Capolago.
- ⁵¹ Ibidem, p. 444–452. Purtroppo gli stuccatori qui nominati sono del tutto sconosciuti e sinora non ricollegabili ad altre opere. I loro nomi ricordano famiglie locali di artigiani attivi in loco nel corso del secolo e anche coeivamente a nord delle Alpi, in particolare in Inghilterra, Olanda, Germania e Belgio. Notizie ancora da indagare e da ricollegare puntualmente potrebbero rivelare interessanti relazioni tra i Vassalli e i Moretti di Riva San Vitale, i Pozzi di Castel San Pietro, l'architetto Giuseppe Caresana di Cureglia, progettista della nuova Chiesa parrocchiale di Riva, e l'architetto asconese Gaetano Matteo Pisoni. Il Belgio potrebbe in questo senso rivelarsi un campo d'indagine importante; a questo proposito si veda la tesi di laurea di FABRICE GIOT, *Les Moretti, stucateurs tessinois dans les anciens Pays-Bas autrichiens au XVIII^e, Etude historique et approche stylistique de leur œuvre*, Mémoire de licence, Université de Louvain 1992–1993.
- ⁵² L'assenza di una documentazione d'archivio non permette di conoscere con esattezza le date, gli autori e le vicende costruttive della fase di trasformazione avvenute intorno all'ottavo decennio del '700. Il nome di Michele Reali è dedotto da una scritta su di una targa in stucco dell'abside: «OPUS HOC / MDCLXXIX / MICHAELIS REALIS / EX PIETATE». Una seconda data – 1771 – figura su di una cartella dell'arco trionfale. Dalle carte relative ad una visita pastorale del 1777 si sa che la decorazione in stucco non era ancora conclusa (ILARIO BORELLI, *Cadro con Stampa e Dassone «Comuni» scomparsi*, Lugano 1987, p. 201 e sgg.).
- ⁵³ La letteratura artistica locale attribuisce le statue in stucco a Sebastiano Reali. Nessun documento o scritto fanno riferimento a questo nome, che deve dunque essere considerato con parecchie riserve. Molto confuse appaiono pure le notizie edite sulla famiglia Reali e più in particolare sui due nomi citati, informazioni per altro non suffragate da precise fonti archivistiche.
- ⁵⁴ Accanto a Gerolamo Soldati, PIETRO VEGEZZI *Note e riflessi sulla prima esposizione storica in Lugano*, vol. II, Lugano 1899, p. 274–275, indica pure Battista Soldati quale esecutore della suddetta opera. Si veda inoltre: SIMONA (cfr. nota 7), p. 35–36; GIORGIO GALLI, *Porza e la sua storia*, Cureglia 1978, p. 213–275. Non conosciamo nessun'altra opera di questo stuccatore che si dice abbia operato in Firenze. Questa informazione andrebbe verificata, ma se fosse vera potrebbe risultare interessante ricordare che Giocondo Albertolli di Bedano, grande divulgatore del linguaggio neo-classico in Lombardia, ha pure esercitato la sua arte nel capoluogo toscano e le sue decorazioni presentano non poche affinità con quelle del Soldati.
- ⁵⁵ I due dipinti sono opera di Giovanni Battista Bagutti, 1804 (AGUSTONI e PROSERPI [cfr. nota 36], p. 33–34).
- ⁵⁶ Il presente edificio è opera di una radicale trasformazione dovuta all'architetto Simone Cantoni di Muggio, 1787. Due anni dopo vengono realizzati «i fondamenti degli altari delle due cappelle» (Arch. Parr. Morbio Superiore, doc. sparso). Nel 1794 viene pagato l'ignoto stuccatore (MARTINOLA [cfr. nota 5], p. 383). Significative parentele stilistico-formali sussistono in particolare tra l'opera di Morbio Superiore e l'ampia decorazione plastica che C.L. Pozzi realizza per la Basilica di San Martino ad Alzano Maggiore, 1795–1796 (CESARE PATELLI, *Alzano Maggiore e la Basilica di San Martino*, Bergamo 1959).
- ⁵⁷ Su C.L. Pozzi, figlio dello stuccatore Francesco, si vedano: MARIO MEDICI, *I Pozzi di Castel San Pietro (da un epistolario inedito)*, Bellinzona 1946, p. 13–32; PROSERPI (cfr. nota 36), p. 266–275. Nel Mendrisiotto un'altra sua opera documentata è presente nella Chiesa parrocchiale di Sagno dove il Pozzi realizza nel 1792 la cornice in stucco che circonda la pala dell'altare maggiore (MARTINOLA [cfr. nota 5], p. 486; si veda inoltre la relativa scheda OSMA).
- ⁵⁸ BERNHARD ANDERES, *Guida d'Arte della Svizzera Italiana*, Porza-Lugano 1980, p. 313; BRENTANI (cfr. nota 14), VII, p. 142–144. Non vi sono documenti inerenti la fase di trasformazione e di decorazione del coretto. Ricordiamo che il piccolo edificio, ora della Parrocchia di Carona, era di proprietà privata (della famiglia Cattaneo di Ciona) fino a circa 20 anni fa.
- ⁵⁹ L'unico esempio sino ad ora noto della presenza di stuccatori non locali nell'area considerata – oltre ad un intervento assai circoscritto di Diego Carloni nella Parrocchiale di Arogno, dove realizza due reliquiari e fors'anche la decorazione dei due sottrachi della volta del presbiterio – è quello relativo alle bellissime statue simboleggianti le Beatitudini all'interno della cappella della Madonna delle Grazie della Cattedrale di San Lorenzo a Lugano, attribuite a Stefano Salterio. Si deve a SABINA GAVAZZI NIZZOLA, *Una proposta per Stefano Salterio e la Cappella delle Grazie nella Cattedrale di San Lorenzo a Lugano*, (dattiloscritto inedito), ottobre 1990, aver avanzato in modo inequivocabile e con precisi raffronti stilistici e formali il nome dello stuccatore comasco.

Fonte delle illustrazioni

1–19: Archivio fotografico Opera Svizzera dei Monumenti, Locarno.

Indirizzo degli autori

Edoardo Agustoni, storico dell'arte, 6822 Arogno – Ivano Proserpi, storico dell'arte, Via Madonna, 6818 Melano