

<b>Zeitschrift:</b>	Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Landesmuseum
<b>Band:</b>	40 (1938)
<b>Heft:</b>	1
 <b>Artikel:</b>	Affreschi di Givonni Carbone a Morcote
<b>Autor:</b>	Gerosa, Pietro
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-162181">https://doi.org/10.5169/seals-162181</a>

### 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:** 21.02.2026

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

# Affreschi di Giovanni Carlone a Morcote

Prof. Pietro Gerosa, Torino

Vi sono dei luoghi ove natura ed arte si uniscono in una rispondenza perfetta, si fondono in un' armonia piena. La bellezza della natura riceve compimento dall' opera d'arte, e la bellezza dell' arte acquista più risalto dallo sfondo naturale. L'occhio contempla ed ammira le due forme del bello, infinitamente vario eppur uno, nè saprebbe discernere dove finisce la prima, cominci la seconda. Così avviene che la visita ad una modesta costruzione artistica in campagna riesca talvolta più suggestiva di quella ad un grandioso edifizio in città.

Tal è il promontorio dell' Arbostora, che s'inoltra nel lago Ceresio fra i due rami di Lugano e di Ponte Tresa, nel punto in cui essi, riunendosi, si allargano nel bacino di Porto. Su per l'erto pendio il borgo di Morcote, dalla riva lungo la quale allinea in file serrate le vecchie case, s'inerpica con le sue costruzioni sacre: la chiesuola primitiva di S. Antonio Abate, che nel titolo e nei gotici affreschi ricorda un antico ospizio di frati antoniani; la settecentesca monumentale gradinata in pietra, da una pietà munifica tirata su di rampa in rampa, tra cipressi e lauri, con effetti scenici, ad ogni svolta, che si direbbero ricerca di un architetto fantasioso e non sono se non adattamenti allo sporgere od al rientrare della montagna; più in alto la chiesa parrocchiale di Santa Maria del Sasso, impasto di Medioevo e di Rinascimento, cui lo spazio ristrettissimo ha imposto una forma singolare e grandi arcate fan da sostegno dove la roccia manca; infine l'imponente torre campanaria, alla quale si stringono le tombe del cimitero. Un complesso di opere, diverse per tempo e per stile, che offre prospetti e scorci pittoreschi, e con le sculture e i dipinti dell' interno presenta quasi un piccolo compendio di storia dell'arte.

Vicino al muricciolo che limita il sacrato erboso, ai piedi di un vecchio cipresso, che sta li, si direbbe, come uno spirito assorto in contemplazione, io mi son trattenuuto spesso a godere, nell' atmosfera trasparente e luminosa delle giornate serene, l'incanto del lago che si allarga quasi per più riflettere dell' azzurro cielo, fra i monti boscosi i quali, scostandosi e digradando nelle colline che preludono al piano lombardo, aprono di fronte un più vasto orizzonte. E dopo di avere spaziato all' intorno con lo sguardo, solevo posarlo con compiacenza sulle nobili linee barocche dell'oratorio di S. Antonio da Padova: il tempietto ottagonale a somiglianza di battistero, che sorge all' estremità opposta del sacrato, preceduto da un portico a terrazzo. La leggiadria di questa chiesuola, in questo sito, è stata in molte maniere ritratta da pittori e da fotografi e richiama i numerosi forestieri che passano per il paese<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Quanto alla costruzione di quest' oratorio, si arguisce che sia posteriore al 1591 dal fatto che negli *Atti della visita pastorale diocesana di f. Feliciano Ninguarda vescovo di Como* (pubblicati da S. MONTI: Como, Ostinelli, 1898) non appare menzionato fra le chiese di Morcote di cui vi si fa la descrizione in data 29 Maggio di tale anno (pag. 81—100). Il portico-terrazzo poi, che lo circonda per buona parte conferendogli tanta grazia, fu aggiunto soltanto a metà del sec. XVIII. Ciò si deduce da un quadernetto manoscritto *Conti della Fabrica di Sant' Antonio di Padoua*, che nella prima pagina reca: «1745 a di 6 Genaro in Morcò — Nota di quello si ricaua d'elemosine, Legati etc. per la Fabrica dell' Oratorio del Glorioso S. Antonio di Padoua, da me Ambrogio Marcellino Fossati Preuosto promossa e diretta...», e nella contropagina: «1746 a di 3 Setembre — Spesa che si farà da me Ambrogio Fossati per la controscritta Fabrica di St. Anto di Padoua» indi continua con 5 pagine di entrate e 6 di spese alternativamente: le une fino al 1760, le altre fino al 1758. Il primo elenco attesta l'ingegnoso zelo del curato per raccogliere i fondi e sopperire del suo e la volonterosa partecipazione dei fedeli, specialmente dei pescatori (fra gli oblatori degno di nota il fratello del prevosto, David Antonio Fossati, residente in Venezia, lo stesso che nel 1732 donò al paese la monumentale scalea che dall' oratorio di S. Antonio Abate sale alla Parrocchiale). Più importante però il secondo, poichè nel diligente, minuto conto delle spese vediamo specificati



Fig. 1. Oratorio di S. Antonio da Padova. Morcote

Tuttavia il pregio maggiore dell' edifizio, più che nella grazia architettonica e nella felice ubicazione, mi pare che sia nelle pitture a fresco che ne decorano l'interno, inosservate dai più. Esse hanno destato il mio interesse in modo particolare; e mi sorprendo, non so se a torto o con ragione, che poco conto se ne sia fin qui fatto. Varchiamo la soglia ed osserviamole.

In alto, sopra il bianco delle pareti e degli stucchi, di qualche merito anch' essi, fra un cornicione e la cupola, l'affresco corre tutto in giro, seguendo la pianta ottagonale dell' edifizio, per tre metri di altezza e venticinque di lunghezza all' incirca, distinto in otto quadri, maggiori e minori alternati, nei quali, su sfondi diversi ma senza interruzione, si aggruppano e susseguono poco meno di cento figure, in varie

i lavori eseguiti: quelli in pietra, colonne, ecc., opera di G. A. e M. Pioda di Viggù, quelli per l'adattamento del terreno roccioso intorno all' oratorio, « per pistare rottami di coppi per fare la Terrazza », e altri; l'ultimo versamento, uno dei più rilevanti, del 7 Giugno 1758, è fatto « al Terrazzaro di Venezia Michiele per Fattura di detta Terrazza ». A due riprese si fa cenno di regalie in « vajroni salati » al Sig. Giuseppe Sardi « per suoi incomodi per la Fabrica »: che fosse l'architetto o l'assistente ai lavori? Questo curioso documento, che reca anche il visto della visita pastorale del 3 Maggio 1761, ed il cui contenuto non credo sia stato già reso di pubblica ragione, è attualmente custodito dalla Sig.<sup>a</sup> Amalia Caccia-Anastasio, esimia cultrice delle memorie morcotesi, la quale me lo indicò e favorì in esame.

proporzioni a seconda della prospettiva, buon numero in grandezza naturale od anche più<sup>2)</sup>). L'artista ha voluto dare all'osservatore l'illusione di avere dinanzi, invece che una pittura su muro, un arazzo, sospeso per mezzo di cordoni alla finta architettura della volta, nei lati minori, e nei maggiori sostenuto da putti, mentre altri sbucano di sotto ai lembi inferiori del drappo, che qua e là si ripiegano mostrando il rovescio.

L'affresco non presenta soluzione di continuità: le otto scene, benché differenti, sono congiunte dall'unità del concetto, che è la predicazione del Vangelo. Superiormente, entro le nicchie degli archi disegnati nella volta, stanno angeli banditori ed osannanti. In questa cornice il soggetto è svolto storicamente, non senza epica grandezza, ed in accordo felice di episodi svariati.

Nel rettangolo grande di fronte all'ingresso è raffigurato il Cristo nell'atto di mandare gli apostoli ad evangelizzare il mondo con le parole: *Ite et praedicate*<sup>3)</sup> — come si legge in un nastro che fa aureola al capo del Redentore; sopra le quali, in un ovale della cornice, altre riassumono la mirabile esecuzione di quel comando: *In omnem terram exivit sonus eorum* —<sup>4)</sup>. Spirante forza e serenità il volto dell'Uomo-Dio, largo e deciso il suo gesto e la persona in atto quasi di muovere alla conquista della terra. Ai suoi fianchi i dodici apostoli con movenze e pose diverse esprimono gli affetti che le parole del Maestro hanno suscitato in essi, pronti già ad avviarsi. Tra essi degni particolarmente di nota il rude e bonario Pietro ed il gentile, quasi femmineo, Giovanni: fissi nel loro Signore. In fondo costruzioni classiche.

Ed ecco, nel minor rettangolo seguente a destra di chi guarda, due apostoli, probabilmente Simone e Giuda, in viaggio. Un limpido fiume fra verdi sponde, piramidi ed obelischi in lontananza segnano il paesaggio, sfumante in un cielo azzurro-roseo: forse l'Egitto, che fu una delle regioni da essi evangelizzate, fors'anche la Persia, dove alla fine si ritrovarono a ricevere il martirio — non dobbiamo infatti ricercare, né qui né altrove, se il carattere dei luoghi o il costume delle persone corrisponda fedelmente alla realtà geografica o storica —. La scena apparisce soffusa di freschezza, le tinte più delicate di quanto sogliano essere nei dipinti murali.

Il terzo quadro, grande, ci mostra un altro apostolo, nel quale è facile riconoscere Matteo, in atto di predicare alle turbe. Assiso sopra un rialto di terreno, egli tiene il libro del Vangelo aperto sulle ginocchia e con la destra alzata accompagna lo sguardo diretto al cielo. Un gruppo di popolani gli si stringe intorno: uomini, donne; vecchi, giovani, fanciulli; chi in piedi, chi seduto, chi inginocchiato; alcuni col turbante, i più vestiti come al tempo dell'artista. Pendenti tutti dalle labbra dell'oratore, esprimono nelle fisionomie, varie e vive che si direbbero colte dal vero, stupore, edificazione. Dietro, colonne, alberi e sfondo arioso.

Dopo la predicazione, il battesimo dei neofiti. Nel successivo lato dell'ottagono vediamo infatti un apostolo, probabilmente Giacomo il Maggiore, che versa l'acqua lustrale sulla fronte di due prostrati davanti a lui: forse il dottore e incantatore fariseo Ermogene ed il suo discepolo Fileta<sup>5)</sup>. Paesaggio qui pure: una città di mare e navi nel porto.

<sup>2)</sup> Ringrazio, delle fotografie che qui si riproducono, il Prof. J. Zemp, della Commissione Federale dei Monumenti, e l'Architetto C. Chiesa, autore dei progetti di restauro delle chiese di Morcote. Le scene riprodotte sono le VIII, I, II; II, III, IV.

<sup>3)</sup> Confronta la conclusione degli *Evangeli* di MATTEO e di MARCO.

<sup>4)</sup> Versetto del *Salmo XVIII* aggiunto all'*Inno degli Apostoli ed Evangelisti*, come il versicolo *Anuntiaverunt opera Dei* ed il relativo responsorio: *Et facta eius intellexerunt*, tolto dal *Salmo LXIII*, riportati sotto il rettangolo maggiore a destra, mentre la frase posta sotto quello a sinistra: *Praedicaverunt ubique Domino cooperante* è presa dalla conclusione dell'*Evangelio* di MARCO. Citazioni che insieme commentano le scene dipinte e confermano l'idea ispiratrice dell'intero affresco.

<sup>5)</sup> La cui conversione ad opera di Giacomo è distesamente narrata nel libro IV delle leggen-

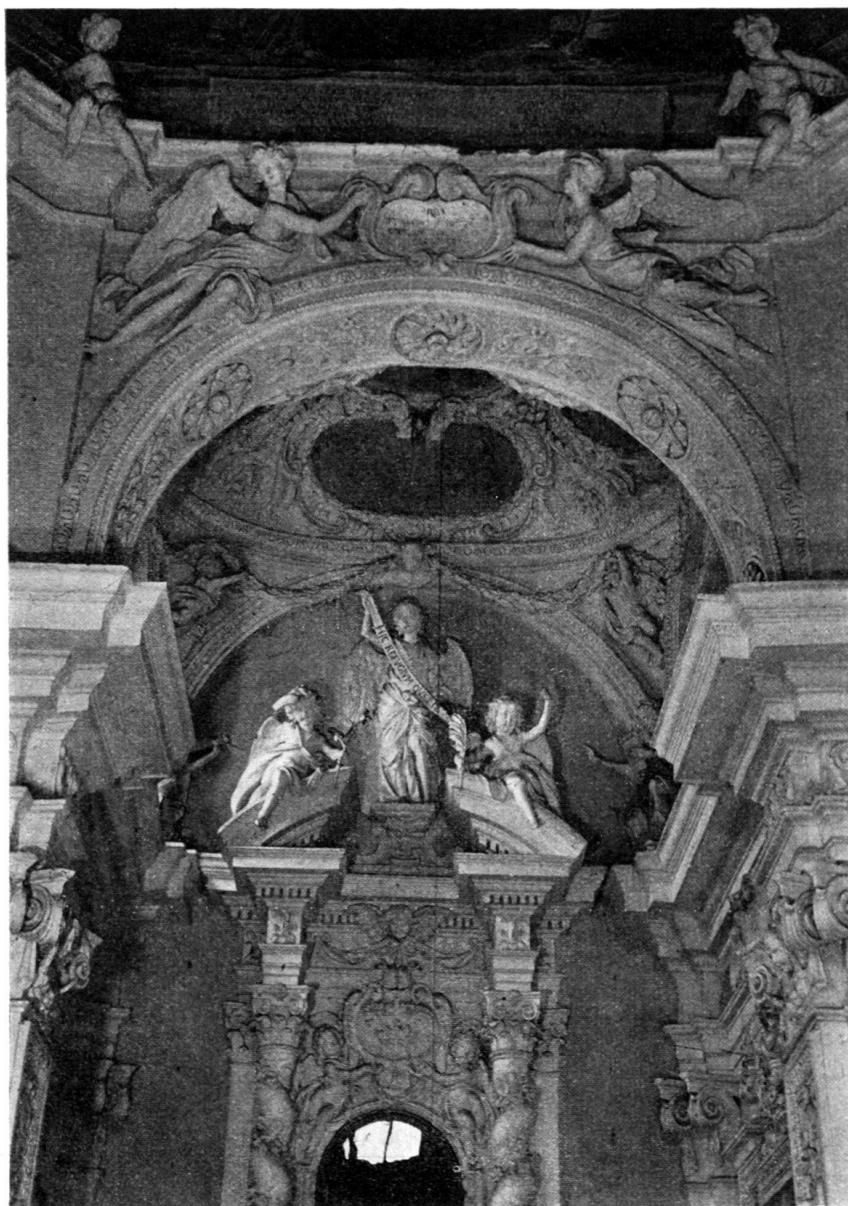


Fig. 2. Oratorio di S. Antonio da Padova. Morcote  
Interno. Particolare della decorazione in stucchi

Segue, suggello di sangue alla missione apostolica, il martirio del principe degli apostoli, rappresentato nello spazio sopra la porta: uno degli episodi principali. Proprio di fronte alla figura, dominante nel primo quadro, del Signore, Pietro, già legato alla croce — molto ben disegnata nelle linee anatomiche la sua persona — sta per essere inalzato con il capo in basso: due sgherri sollevano l'estremità inferiore del legno, un terzo la tira con una fune dalla parte opposta; intorno soldati a piedi od a cavallo. *Martyrium Petri magnum fortitudinis et humilitatis exemplum*, commenta la didascalia. La scena, mossa e drammatica, è purtroppo assai guasta, la parte dell'affresco più bisognosa di restauro: qualche figura fu dall'umidità cancellata quasi per intero.

arie *Historiae Apostolicae* dello pseudo ABDIA, e riprodotta anche negli *Acta Sanctorum* dei BOLLANDISTI (25 Luglio): tomo VI, Anversa, 1729.

D'interpretazione meno semplice il quadro successivo. Dirimpetto ad una roccia, donde sgorga una cascatella, si vede una statua di classico aspetto, probabilmente il simulacro di una divinità pagana, e ai piedi di essa un incensiere: davanti sta in ginocchio un guerriero incoronato, e di fronte a lui un apostolo ritto con la sinistra poggiata sopra la sua spalla e la destra levata sul suo capo; in fondo demoni in fuga. Penso che sia qui raffigurato S. Bartolomeo quando battezza il re Polimnio, convertitosi dopo aver visto l'apostolo scacciare lo spirito maligno che si era introdotto in un idolo<sup>6)</sup>. Poi un altro momento della predicazione evangelica, nel riquadro che, per posizione e per argomento, corrisponde a quello di S. Matteo. Ritto sopra una prominenza del terreno, l'apostolo Paolo — lo si riconosce agevolmente dal tipo tradizionale — sta in atteggiamento di oratore con un libro, quello evidentemente delle sue Epistole, nella sinistra, e tiene stretti intorno a sé e intenti alle sue parole un gruppo di ascoltatori, i quali, per l'abbigliamento delle donne soprattutto, sembrano appartenere a classi sociali elevate: pubblico più distinto di quello che abbiam visto intorno a Matteo, in rispondenza forse con il carattere meno popolare e più dotto della predicazione paolina. In lontananza, alta rupe coronata d'un castello.

Finalmente, nel quadro che confina con il primo, chiudendo così l'anello, assistiamo al supplizio di S. Giovanni Evangelista. Sta egli immerso fino alla vita nella caldaia: mani giunte in preghiera, occhi al cielo; un carnefice attizza il fuoco, che manda spire di fumo, altri reca legna od attanaglia il martire; a destra figure dolenti di fedeli, a sinistra autorità pagane; più lontano, mura e torri di città e sopra spettatori ancora.

Sotto di quest'ultima scena, in un apposito cartello, spiccano le parole:

JOANNES CARLONVS PINX.

Questa composizione rivela la propria origine nell'epigrafe posta sotto il primo e principale quadro:

QVOD VIVENS CATHOLICA RELIGIONE COLVIT  
 ORATOR APOSTOLVS MARTYR  
 LINGVA VIRTUTE CRVORE  
 VT EXOPTABAT PRAEDICARE NEQVIVIT  
 CHRISTI EVANGELIVM  
 PICTVRA MORIENS  
 PROMVLGANDV LEGAVIT  
 BARTOLOMEVS PALEARIVS.  
 PIJ PATRIS  
 IVSSIBVS PARENTS  
 DEVOTVS FILIVS  
 ÆRE PROPRIO  
 EXEQVENDVM CVRAVIT  
 PHYSICVS AMBROSIVS PALEARIVS.

1682

---

<sup>6)</sup> Il fatto è narrato nel libro VIII della *Storia Apostolica* di ABDIA (BOLLANDISTI — 25 Agosto — t. V, 1741). Nè è necessario supporre, qui come nel caso precedente, che il pittore derivasse proprio dalla fonte, poichè poteva desumerlo anche dalla *Legenda Aurea* di JACOPO DA VARAGINE, libro che rientrava nella cultura comune; d'altronde i soggetti agli artisti del Seicento erano spesso suggeriti da ecclesiastici.

L'opera d'arte ha qui il fine, prima ancora che di decorare il luogo sacro, di riuscire essa medesima un' opera religiosa: arte concepita quale forma di apostolato<sup>7)</sup>. Colui che la volle, Bartolomeo Paleari, è probabilmente la stessa persona che già aveva fatto dipingere, sulla facciata della propria casa in Morcote, l'ostensione della Santa Sindone, recante la data del 1661, a ricordo della sua dimora in Torino. Credo infatti che egli sia da identificarsi con il capomastro Bartolomeo Pagliari (= Paleari) che venne incaricato, con atto del 26 Giugno 1657, di demolire il coro della cattedrale di S. Giovanni Battista in Torino e di iniziare, sulla medesima area, i lavori per la cappella della S. Sindone; e, con contratto e capitolato del 3 Novembre 1662, di costruire un padiglione a colonnato nella piazzetta del Palazzo Reale<sup>8)</sup>. Forse nella sua professione di costruttore, a cui lo avevano tratto le tradizioni locali od anche le circostanze familiari, mentre erigeva chiese di pietre e di mattoni, avrebbe voluto operare in altra maniera all' edificazione della Chiesa spirituale come sacerdote e missionario; e il desiderio nostalgico, dopo di averlo accompagnato nella vita, al termine di questa potè affermarsi nella volontà che, quanto non aveva fatto egli, lo facesse, per lui, l'arte messa al servizio della fede: predicare il Vangelo di Cristo — sono le precise parole dell' epigrafe —. Raccogliendo l'estrema volontà paterna, il figlio Ambrogio, medico, la fece eseguire da un pittore. Da chi?

Nell' « Elenco degli immobili dichiarati monumenti nel senso della legge », che trovo riprodotto in appendice alla lucida e comprensiva sintesi del patrimonio artistico e storico ticinese, di Francesco Chiesa, non è fatta menzione dell' oratorio di S. Antonio da Padova in Morcote<sup>9)</sup>. Nè le sue pitture sono pur accennate nel volume che Matteo Marangoni ha dedicato espressamente alla famiglia dei Carloni ed in cui elenca le opere dei principali tra essi, di molte dando la riproduzione fotografica<sup>10)</sup>. Del resto non ne parlano autori che pure si sono prefissi di indicare, ai viaggiatori amanti dell' arte e della storia, oltre che della natura, quanto per tali rispetti più merita di essere osservato: così L. Brentani richiama bensì l'attenzione sul pregio architettonico dell' oratorio, ma non fa parola dei dipinti<sup>11)</sup>; ed E. A. Stückelberg non li nomina neppure fra le cose notevoli del paese<sup>12)</sup>.

Apriamo ora una delle guide più autorevoli e diffuse, quella del Touring Club Italiano: qui l'affresco è ricordato, e se ne rileva anche la data, ma ne è detto autore Ambrogio Paleari, che non fu se non il committente<sup>13)</sup>. Eppure, non lontano dal-

<sup>7)</sup> E la si può considerare quale esempio rappresentativo di quell' arte religiosa del Seicento, i cui intendimenti venivano così enunciati dal cardinale FEDERIGO BORROMEO: « Atque tractando talia nos, et docendo, satisfacere conabimur in hac etiam parte Sacri Concilii Tridentini decreto, quo jubentur Episcopi tradere populo Fidei mysteria historiasque sacras non verbo solum sed pictura etiam, vel quapiam alia mysteriorum eorum imagine, quae animos sensusque hominum ad Fidei capita recolenda excitare possit. » (*De pictura sacra* I. I, c. 1 — Sora, Camastro, 1932). Arte che non merita certamente la condanna che per troppo tempo le si è inflitta con la denominazione spregiativa di « barocca », come si dimostra, in modo magistrale, nell' opera di E. MALE: *L'art religieux après le Concile de Trente*; Parigi, Colin, 1932.

<sup>8)</sup> C. ROVERE, *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*; Torino, Botta, 1858: pag. 19 e nota 46, pag. 31 e nota 63 (su documenti). — C. B., *L'antico coro del Duomo di San Giovanni (Il Duomo di Torino*, periodico edito dal Comitato per i restauri, anno II, n. 4, pag. 10; Torino, 1928). — L. SIMONA, *Artisti della Svizzera Italiana in Torino e Piemonte* (*Anzeiger für schweizerische Altertumskunde* del Museo Nazionale Svizzero: pag. 48; Zurigo, 1933). — P. GEROSA, *Storia di un' emigrazione artistica* (*Convivium*, 1933, n. VI, pag. 929—930; Torino, Società Editrice Internazionale).

<sup>9)</sup> *Monumenti storici e opere d'arte esistenti nel Canton Ticino*; Lugano, Grassi, 1928. — Ma tale elenco governativo, del 1927, è incompleto, specialmente per il periodo barocco, come avverte U. DONATI nel *Corriere del Ticino* del 16-VII-1935 e del 9-III-1937.

<sup>10)</sup> *I Carloni*; Firenze, Alinari, 1925 (con 88 tavole).

<sup>11)</sup> *Lugano e il Ceresio*; Lugano, Mazzuconi, 1917: pag. 97.

<sup>12)</sup> *Cicerone im Tessin*; Basilea, Frobenius, 1918.

<sup>13)</sup> *Guida d'Italia, Lombardia* (col Canton Ticino); Milano, 1930: pag. 304.

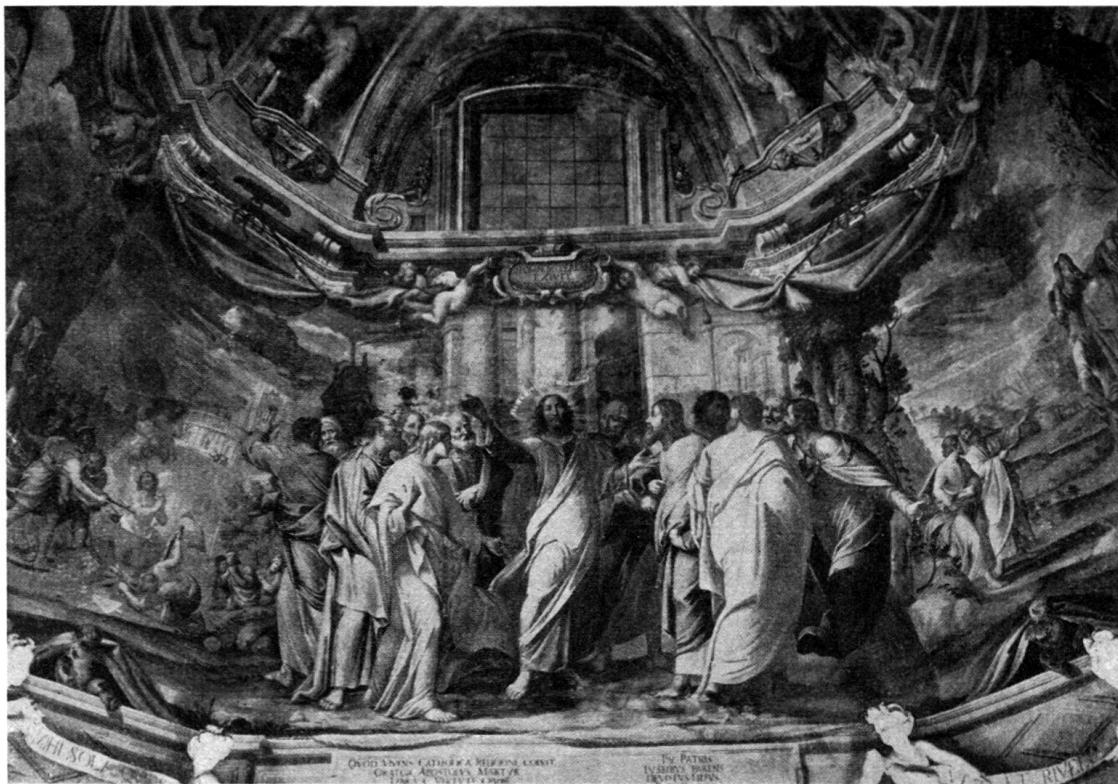


Fig. 3. Oratorio di S. Antonio da Padova. Morcote  
Affreschi di Giovanni Carloni: scena I (nel mezzo), II (a destra), VIII (a sinistra)

l'iscrizione riportata, è ben leggibile il cartello con il nome dell'autore. E tutta la questione si riduce ad individuare questo Giovanni Carloni.

Infatti dire che Morcote ha una chiesuola con belle pitture a fresco del «nostro Carloni», come già scriveva Stefano Franscini<sup>14)</sup>, e come, press'a poco, L. Lavizzari<sup>15)</sup>, è designare in maniera troppo vaga un artista appartenente ad una schiatta che, fra pittori, scultori, architetti e stuccatori, ne produsse, in circa quattro secoli, oltre cinquanta: fenomeno più unico che raro nella storia dell'arte. Tuttavia la medesima indeterminatezza riscontriamo ancora, tanto tempo dopo, in chi fu, per altra parte, il più insigne ricercatore ed illustratore dei monumenti artistici e storici ticinesi del Medioævo, Rodolfo Rahn, il quale si limita anch'egli ad affermare che le pitture, rappresentanti fatti della storia di S. Pietro — ciò che è vero per uno solo degli otto quadri —, debbono essere opera di uno dei Carloni di Rovio (il paese originario del più importante ramo della famiglia, mentre l'altro, forse il primitivo, è di Scaria in Valle Intelvi)<sup>16)</sup>.

Si può restringere il campo dell'identificazione al nome Giovanni, non molto però, giacchè questo nome di battesimo si ripete spesso nelle generazioni dei Carloni. Così G. Casella ritiene che codesti episodi della vita di S. Pietro, com'egli pure li definisce impropriamente, siano opera di Giovanni Andrea o di Giovanni Battista, figli di Taddeo scultore<sup>17)</sup> — e questi di Giovanni, che primo dei suoi si trasferì da Rovio

<sup>14)</sup> *La Svizzera Italiana*; Lugano, Ruggia, 1837—40: vol. II, parte 2<sup>o</sup>, pag. 270—271.

<sup>15)</sup> *Excursioni nel Cantone Ticino*; Lugano, Veladini, 1863: cap. XXIV (nuova edizione nella *Biblioteca della Svizzera Italiana*, Lugano, Sanvito, 1926—28).

<sup>16)</sup> *Wanderungen im Tessin*; Zurigo, Bopp, 1917: pag. 138—140.

<sup>17)</sup> *Scritti scelti - Morcote*; Lugano, Sanvito, 1930 (vol. VIII della *Biblioteca della Svizzera Italiana*): pag. 71—72.

a Genova nella seconda metà del secolo XVI<sup>18)</sup>. Ma che non potesse trattarsi del primo dei due fratelli, morto nel 1630 non ancora quarantenne, dovette apparir chiaro, in confronto con la data dell'affresco, 1682, a Santo Monti, il quale ne fa invece autore il secondo, sopravvissuto all'altro di ben mezzo secolo, là dove asserisce, sia pure in forma indeterminata, che questi lasciò traccia del suo ingegno anche nel Ticino e precisamente a Morcote ed a Rovio<sup>19)</sup>. Opinione seguita pure da M. Guidi<sup>20)</sup>. Se non che Giovanni Battista Carlone sarebbe morto, secondo l'opinione dei più, nel 1677 a Torino: come potrebbe dunque avere eseguito l'affresco morcotesco? Fu probabilmente questo rilievo a rivolgere l'attenzione di altri sul figlio suo, Giovanni Andrea. Infatti E. L. Girard giudica opera di lui questi, ch'egli chiama episodi della vita di S. Paolo, — cosa vera di uno solo degli otto quadri —<sup>21)</sup>; e L. Trezzini scrive, in forma vaga, che il Ticino possiede qualche suo affresco nella chiesa di Morcote<sup>22)</sup>. Sarà dunque egli l'autore?

Si sa con certezza che Gian Andrea nacque a Genova il 22 Maggio del 1639, come uno dei suoi biografi, Carlo Giuseppe Ratti, desunse dai registri battesimali della parrocchia di S. Sabina<sup>23)</sup>, correggendo L. Pascoli, altro suo biografo, che l'aveva detto nato nel 1627<sup>24)</sup>; ed è parimenti certo ch'egli morì di cinquantotto anni nel 1697, ai 4 di Aprile, pure in Genova, e venne sepolto nella tomba di famiglia, ultimo dei suoi, in S. Francesco di Castelletto<sup>25)</sup>. Sappiamo anche, dal Pascoli e con più precisione dal Ratti, che, dopo molte peregrinazioni e lunghi soggiorni in varie parti d'Italia (Roma, Sicilia, Venezia, Perugia, Roma ancora, ecc.), egli tornò in patria nel 1678, principalmente perchè chiamatovi dal vecchio padre e dai fratelli<sup>26)</sup>. Ristabilitosi a Genova, vi fu tosto assediato di commissioni per la molta riputazione di cui godeva<sup>27)</sup>. Tra le altre, Federigo Alizeri informa che nel 1680 ebbe l'incarico di affrescare l'oratorio

<sup>18)</sup> In Genova questa famiglia di artisti è ricordata da un « vico Carlone », dove pare che abitasse al n. 1. Vedi D. CASTAGNA e M. U. MASINI, *Genova, Guida storico-artistica*; Genova, Masini, 1929: pag. 66.

<sup>19)</sup> *Storia ed arte nella provincia ed antica diocesi di Como*; Como, Ostinelli, 1902: pag. 371—372. — Quanto a Rovio, la tavola sull'altare della cappella Carloni nella chiesa parrocchiale è firmata: « Joanes Carlonus faciebat 1614 ». Forse Giovanni di Taddeo, che nel 1614 era fra i ventidue ed i ventiquattro anni? oppure un altro Giovanni della stessa famiglia? In paese si attribuiscono ai Carloni gli affreschi dell'Oratorio della Madonna, datati nel 1691, senza che tuttavia si possa dire a quale di essi. Ma lo stile di tali pitture differisce parecchio da quelle di Morcote. Su ciò son pure da vedersi il CASELLA: *Bissone e alcune terre vicine*, in opera citata, pag. 140—141; ed il MONTI, opera e luogo citati. — Nel Municipio di Rovio si conservano numerosi disegni dei Carloni (vedi U. DONATI, *Corriere del Ticino* del 9-IX-1937), lascito di E. Mazzetti; ma nessuno di essi trova riscontro negli affreschi di Morcote. Ringrazio della cortese comunicazione il rev. Parroco don P. Morniroli ed il Prof. Carloni di Rovio.

<sup>20)</sup> *Dizionario degli artisti ticinesi*; Roma, Formiggini, 1932: pag. 75.

<sup>21)</sup> Articolo sui Carloni nello *Schweizerisches Künstler-Lexikon* del BRUN; Frauenfeld, Huber, 1905: vol. I, pag. 267—268.

<sup>22)</sup> Articolo sui Carloni nel *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*; Neuchâtel, Attinger, vol. II, 1924: pag. 415—416.

<sup>23)</sup> *Delle vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi* — *Vita di Andrea Carloni pittore*; Genova, Gravier, 1769: pag. 92.

<sup>24)</sup> *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* — *Vita di Gianandrea Carloni*; Roma, De Rossi, 1730—36: vol. II, pag. 188.

<sup>25)</sup> RATTI: pag. 100. — Però lo stesso autore, a pag. 251 della *Instruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura*; Genova, Gravier, 1780, dice ultimo il nonno Taddeo. — La medesima data per la morte reca il PASCOLI, opera e luogo citati. — La chiesa di S. Francesco di Castelletto più non sussiste: vedi CASTAGNA e MASINI: pag. 143.

<sup>26)</sup> RATTI: pag. 92—97.

<sup>27)</sup> RATTI: pag. 97—100.

della Morte e della Misericordia presso la chiesa di S. Donato<sup>28)</sup>). Non sembra quindi probabile che in tal periodo egli venisse ad eseguire l'affresco di Morcote, datato il 1682. Nè, seguendo la traccia dei suoi numerosi viaggi, troviamo mai che si avvicinasse alla regione dei laghi lombardi.

Non saprei, d'altronde, ravvisare, nelle pitture morcotesi, i caratteri più salienti dell'arte di Gianandrea, quali sono fissati dall'Alizeri, che forse più di altri ebbe agio di studiarne le opere genovesi una per una, e quali vengono confermati dall'osservazione diretta delle medesime: abuso di particolari superflui, effetti di scena, giuochi di luce, a somiglianza dei pittori veneti da lui molto imitati: maniera che dà sovente nell'artifizio e nell'intemperanza; mancanza di naturalezza, ed in luogo di questa l'esagerazione delle pose e delle espressioni; panneggiamenti eccessivi e svolazzanti come per vento costante anche nelle scene quete: insomma, pittura agitata e, si direbbe, nervosa; per la quale egli, a giudizio dello stesso critico, quasi disertò la scuola paterna e rinnegò le dottrine della famiglia<sup>29)</sup>). Per simili qualità, inoltre, risente non poco di quella generale tendenza difettosa dell'arte e della letteratura del suo tempo che suol designarsi col nome di secentismo; mentre lo stile del padre suo ne va, si può dire, immune, ed appare invece composto, calmo, naturale, forte, richiamandosi alle più solide tradizioni del Cinquecento<sup>30)</sup>). Di più i soggetti trattati a Morcote non mi paiono trovar riscontro nella produzione di Gian Andrea, laddove è frequente il caso che gli artisti ripetano gli argomenti dei loro lavori, ciò che in particolar modo si può dire di questi pittori della Scuola genovese<sup>31)</sup>.

Le rispondenze sono al contrario numerose, indubbie, strettissime con l'opera del padre di lui, Giambattista. Nella sola basilica della SS. Annunziata a Genova ritroviamo ben tre scene dell'affresco morcotesco e, come qui, una di seguito all'altra: Simone e Giuda nei loro viaggi apostolici, Matteo che ammaestra le turbe, Giacomo che battezza i neofiti. Sono i soggetti dipinti nelle volte esterne delle prime tre cappelle della navata destra: alcuni degli affreschi più belli tra i molti che Giambattista Carloni eseguì in questa ricchissima fra le ricche chiese della Superba, decorata in gran parte da lui e dal fratello maggiore Giovanni nella terza decade del secolo XVII<sup>32)</sup>). Il primo ed il terzo di questi episodi non comportarono, nei rettangoli minori dell'oratorio di Morcote, lo sviluppo che presentano nella navata di quell'insigne tempio; ma il secondo, nello spazio maggiore, venne svolto più ampiamente, e ripete la scena genovese, ad oltre mezzo secolo di distanza, con fedeltà grande: non quanta si richiederebbe per farlo giudicare, nel suo insieme, una copia condotta materialmente sui medesimi cartoni, ma troppa perchè sia facile pensarlo compiuto da chi non portasse impresse nella mente figure già da lui stesso altra volta dipinte. Matteo, nel viso e nell'atteggiamento, rassomiglia moltissimo a quello della medesima scena all'An-

<sup>28)</sup> Guida illustrativa del cittadino e del forastiero per la città di Genova e sue adiacenze; Genova, Sambolino, 1875: pag. 45. — O. GROSSO, in Genova nell'arte e nella storia; Alfieri e Lacroix, Milano, 1924, pag. 173, attribuisce tali affreschi ad una data posteriore: 1681; CASTAGNA e MASINI, pag. 122, li pongono negli anni 1680—83.

<sup>29)</sup> ALIZERI: pag. 77, 114, 123, 130, 392, 436, 521, 522, 533. — E dello stesso: Notizie dei professori del disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia; Genova, Sambolino, 1864: vol. I, pag. 4.

<sup>30)</sup> Tra i suoi quadri più significativi, per tal rispetto, sono i due rappresentanti l'uno un miracolo e l'altro la morte di S. Nicolò da Tolentino, nella chiesa omonima, e le due tavole laterali raffiguranti la visita a S. Elisabetta e la presentazione al Tempio nella VI cappella a destra dell'Annunziata del Guastato.

<sup>31)</sup> O. GROSSO, Decoratori Genovesi (Biblioteca d'arte illustrata); Roma, 1921: pag. 5. — Inoltre, l'indicazione: Joannes Carlonus pinxit mal corrisponderebbe ai nomi di Giovanni Andrea, dei quali il secondo era da lui anche più usato del primo.

<sup>32)</sup> C. DA PRATO, Chiesa della SS. Nunziata del Guastato - Storia e descrizione; Genova, Sambolino, 1899: pag. 28—38, 115—146. — RATTI, Instruzione, ecc. pag. 168—177. — ALIZERI: pag. 389—398.

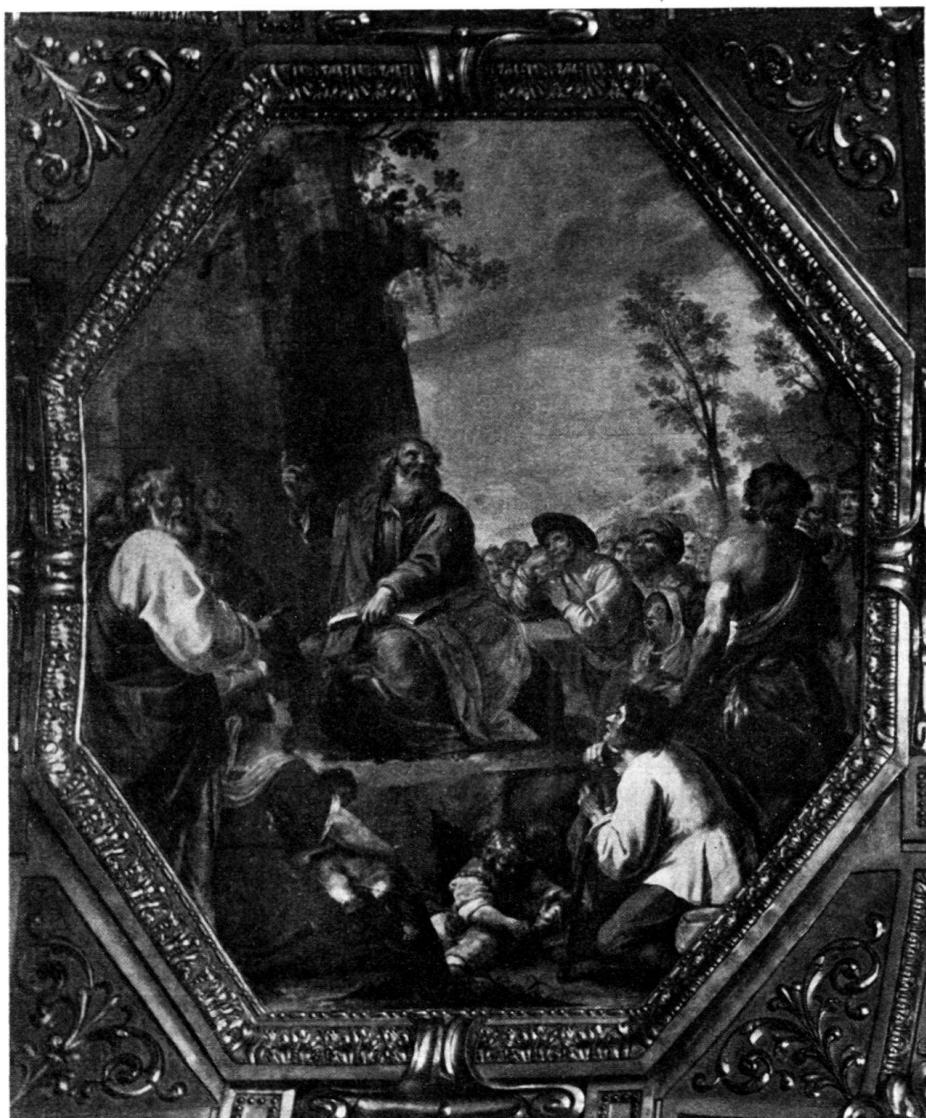


Fig. 4. La predicazione di S. Matteo, di Giovanni Battista Carlone,  
nella Basilica della SS. Nunziata del Guastato in Genova  
Fotografia Paganini, di V. Leggeri, Genova

nunziata<sup>33)</sup>; la donna seduta in primo piano col bambino in braccio, il giovane contadino inginocchiato di fronte a lei, quello ritto dietro di esso ed appoggiato al rialto su cui sta l'apostolo riproducono, l'ultimo soprattutto, volti, pose, atti delle corrispondenti figure genovesi in maniera sorprendente; quasi identico poi è lo sfondo.

La predicazione di S. Matteo fu da questo pittore tratteggiata ancora nella navata sinistra di S. Siro, sulla volta esterna della IV cappella, ma in forma diversa. Tuttavia, in quest'altra fra le più belle chiese di Genova e antica cattedrale, osserviamo un dipinto di cui può ben essere riproduzione, sebben meno fedele assai, la quarta scena della crocifissione di S. Pietro. È l'ultimo dei tre episodi dell'apostolo figurati

<sup>33)</sup> Lo stesso si dica per il Matteo rappresentato in uno dei quattro peducci della cupola di S. Ambrogio (o del Gesù), pure in Genova, che, insieme con gli evangelisti ritratti negli altri peducci, si ritiene una delle sue opere migliori. Di essi, anche Giovanni somiglia da vicino al bellissimo Giovanni del primo quadro dell'affresco morcotese.



Fig. 5. Oratorio di S. Antonio da Padova. Morcote  
Affreschi di Giovanni Carlone: scena III (nel mezzo), IV (a destra), II (a sinistra)

nella volta mediana: grande composizione, la quale, compiuta intorno al 1670, viene meritamente posta fra i capolavori di Giambattista<sup>34)</sup>. Il tipo di Pietro, in questo e negli altri episodi della sua vocazione e della caduta di Simon Mago, ricompare a Morcote; vero è ch'esso rammenta il tipo tradizionale.

Probabilmente non andremo poi lontani dal vero se, nell' episodio in cui abbiamo scorto un esorcismo operato da S. Bartolomeo, ravviseremo reminiscenze di un dipinto della chiesa genovese di S. Bartolomeo dell' Olivella, dove il titolare venne presentato nell' atto di liberare un' indemoniata e di abbattere un idolo<sup>35)</sup>. E chi sa che la sorgente, nello stesso quadro, zampillante dalla rupe non ricordi quella fatta scaturire da Mosè — e simbolo della grazia di Cristo — come si vede in una scena pittoresca della seconda cappella, volta esterna, della navata sinistra all' Annunziata, e si vedeva nel coro di S. Sebastiano: argomento da lui trattato, al par di altri dell' Antico Testamento, a prefigurazione del Nuovo<sup>36)</sup>.

Ben tre, e forse cinque, su otto, dei soggetti svolti lungo le pareti dell' oratorio di S. Antonio da Padova son dunque soggetti comuni e caratteristici della produzione genovese di Giambattista Carlone; e qualcuno l'abbiamo per di più visto riprodotto fedelissimamente, come soltanto egli stesso avrebbe potuto fare, od altri che avesse però una piena familiarità con l'opera di lui. L'aveva certamente il figlio Gian Andrea,

<sup>34)</sup> ALIZERI: pag. 141—142. — RATTI, *Instruzione*, ecc. pag. 145. — CASTAGNA e MASINI, pag. 368, li collocano fra le più belle pitture a fresco della Scuola genovese.

<sup>35)</sup> RATTI, *Vita di Gio. Battista Carlone*: pag. 5. — La chiesa andò poi distrutta: vedi CASTAGNA e MASINI, pag. 38.

<sup>36)</sup> RATTI: pag. 7. — ALIZERI: pag. 173. — Anche questa chiesa fu demolita: vedi CASTAGNA e MASINI, pag. 363.

cresciuto alla scuola del padre e suo aiuto negli anni giovanili <sup>37)</sup>; ma non risulta che questi ne derivasse poi materia per i suoi lavori, mentre si formò, come già si è visto, uno stile ben diverso.

E se ben discerno, assai più che la sua maniera, le pitture del nostro oratorio ricordano quella del padre di lui. Mi pare infatti che non sia difficile riconoscervi, in grado maggiore o minore, quella composizione larga, pure in uno spazio ristretto, con numerose figure, ed a carattere prevalentemente narrativo; quella vigoria di colori e, a volte, delicatezza di sfumature; quel modo di stendere le tinte che dà impressione di pittura ad olio quasi più che a fresco; quella naturalezza di rappresentazione e vivezza di espressione che i critici di questo artista hanno messo in risalto, sia pure con lodi eccessive talvolta <sup>38)</sup>.

Vi è poi, se non m'inganno, un punto di coincidenza più preciso. Afferma il Marangoni che, nella difficoltà di distinguere le opere, somigliantissime, di Giovanni e di Giambattista in quelle chiese in cui lavorarono insieme o successivamente, si può ricorrere all'osservazione di un particolare caratteristico: la cattiva abitudine che il secondo ha di stralunare gli occhi di molte sue figure e mostrarne la sclerotica fino a dar loro, qualche volta, l'apparenza di persone affette da strabismo <sup>39)</sup>, e, scorrendo le numerose riproduzioni di opere di Giambattista che il suo volume reca, credo gli si debba dar ragione. Ora a me pare che tale caratteristica offrano anche parecchie figure dell'affresco di Morcote: per esempio alcuni degli apostoli alla destra del Redentore, nel primo quadro, e i due uomini col turbante — altra sua nota peculiare i molti personaggi col turbante — ritti sulla linea di passaggio fra la terza e la quarta scena, i cui sguardi hanno veramente dello strabico. Tratto però che, quando non giunga a questo eccesso, dà più luminosità agli sguardi.

Per altra parte, se poniamo a riscontro, nelle riproduzioni fotografiche, la scena morcotesa della predicazione di S. Matteo con quella genovese, dobbiamo rilevare anche delle discordanze. Così, nella prima, alcune figure sono troppo lunghe, con la testa piccola, le vesti hanno minor ricchezza di drappeggio e spessore di stoffa, e non di rado pieghe rettilinee, taglienti. Nell'atteggiamento poi di qualche personaggio è dato riscontrare un poco di teatralità od esagerazione di movimenti e pose o difetto di linee. Ed in complesso la forza e la maestria dell'artista appariscono inferiori <sup>40)</sup>.

Possono tali divergenze spiegarsi soltanto col fatto che, se il pittore di Morcote è lo stesso che quello di Genova, quando riproduceva la scena dell'Annunziata in S. Antonio egli era più vecchio di cinquant'anni ed all'estremo di sua carriera, il che renderebbe pure comprensibile si valesse di collaboratori meno valenti? Tanto più che nemmeno le pitture di Giambattista sono sempre all'altezza di quelle dell'Annunziata; ma più d'una volta egli «assonna o si mette in braccio di aiuto», per usare le stesse parole di un suo profondo conoscitore, l'Alizeri <sup>41)</sup>. Oppure esse debbono senz'altro far escludere che si tratti del medesimo pittore? Ma, pur ammettendo la prima di queste due spiegazioni, ci si trova di fronte ad altre difficoltà, forse più gravi ancora. Infatti l'iscrizione sotto l'affresco porta, come sappiamo, la data del 1682, mentre la morte di Giambattista Carbone viene generalmente posta nel 1677: un tale divario si può forse conciliare con questa attribuzione ed in qual modo?

I più collocano la vita di lui fra i due estremi seguenti: 1592 — 1677;

<sup>37)</sup> RATTI — *Vita di Andrea Carbone*: pag. 92.

<sup>38)</sup> RATTI — *Vita di Gio. Battista Carbone*: pag. 8. — LUIGI LANZI, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*; Bassano, Remondini, 1809: Libro V, Scuola Genovese, epoca III, pag. 324—326. — ALIZERI: pag. XLIII, 64, 141, 142, 173, 210, 236, 237, 243, 244, 380, 389, 398, 598.

<sup>39)</sup> *Introduzione*: pag. 5.

<sup>40)</sup> Debbo la più parte di questi rilievi alla cortesia dell'illustre Prof. J. ZEMP, il quale presume che Giambattista non sia stato l'autore degli affreschi di Morcote.

<sup>41)</sup> Pag. 226—227.

così H. Tietze<sup>42)</sup>, il Girard<sup>43)</sup>, il Trezzini<sup>44)</sup>, il Marangoni<sup>45)</sup>, il Guidi<sup>46)</sup>; e come nelle date, essi convengono nell'affermare ch'egli morì in Torino. Ma quali le fonti? In ultima analisi, pare che tutti si richiamino a G. Merzario, il quale, ricostruendo la genealogia e la storia dei Carloni, senza però accennare a documenti di sorta, asserisce che Giambattista, nato a Genova nel 1592, morì in Torino, dov'era passato al servizio dei duchi di Savoia, verso il 1680; quindi, specificando, soggiunge: « ove pare sia morto nel 1677 »<sup>47)</sup>. Al contrario, il suo biografo, il Ratti, scrive: « Egli nacque intorno al 1594, in questa nostra città »<sup>48)</sup>. Singolare questo « intorno » da parte del Ratti, che pure si era curato di accettare la data di nascita di Andrea ricorrendo agli archivi parrocchiali: non vuol ciò forse indicare una difficoltà a determinare la stessa data per il padre? E quanto alla data della morte, quella che più importerebbe conoscere con esattezza, il medesimo autore si esprime così: «... mancò nel 1680 in età d'ottantasei anni, o circa »<sup>49)</sup>. Il « circa » si spiega forse con l'« intorno » del passo precedente; ma se tale anno gli risultasse in modo sicuro e come, il Ratti non dice affatto. Tuttavia la sicurezza mi sembra esclusa da ciò che egli non riferisce alcuna circostanza della morte, contrariamente a quanto fa riguardo alla morte del figlio Andrea, di non molto posteriore<sup>50)</sup>. Anzi dimostra chiaramente di non esserne a conoscenza facendo seguire queste parole, che vanno meditate pur nella loro significazione vaga: « Alcuni raccontano che il Carlone, invitato non so dove a dipingere, mentre v'andava, nel valicare un fiume sgraziatamente vi restasse sommerso. Io credo ciò una favola, perocchè non mi par probabile che, nell'età in cui trovavasi, interesse alcuno di guadagno potesse spingerlo a cercar emolumento di fuori, e le sole sue opere fanno abbastanza fede delle continue occasioni di occuparsi ch'egli ebbe in Genova. »<sup>51)</sup>. Ora il fatto che il Ratti non credesse ad una simile fine solo perchè non gli pareva probabile attesta che le vere circostanze della morte dell'artista egli le ignorava; altrimenti non le avrebbe qui certamente tacite. E si noti pure che non consta venisse Giambattista sepolto nel sepolcro di famiglia in S. Francesco di Castelletto, accanto al padre Taddeo ed al figlio Gian Andrea. L'incertezza si comunica perciò dal come al quando, vale a dire all'epoca della morte, già da lui indicata in una forma piuttosto indecisa. Comunque la data del 1680 è ripetuta da altri ancora, e fra essi da due moderni studiosi della storia artistica di Genova dei più competenti: l'Alizeri e il Grossi<sup>52)</sup>.

Come si potè dal 1680 retrocedere al 1677? L'avere scritto, il Ratti, che Giambattista mancò in età di ottantasei anni o circa persuase, probabilmente, il Lanzi a ridurli ad ottantacinque<sup>53)</sup>; ed il Merzario, anticipando la data della nascita al 1592 — ma perchè? — potè collocarne la morte, sia pure con la cautela di un « pare »,

<sup>42)</sup> Articolo nell'*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* di THIEME-BECKER, vol. VI; Lipsia, Seemann, 1912.

<sup>43)</sup> Opera e luogo citati.

<sup>44)</sup> Opera e luogo citati.

<sup>45)</sup> Opera e luogo citati, cui è da aggiungere l'articolo nell'*Encyclopédia Italiana Treccani*, vol. IX.

<sup>46)</sup> Opera e luogo citati.

<sup>47)</sup> I Maestri Comacini — *Storia artistica di milleduecento anni* (600—1800); Milano, Agnelli, 1893: vol. II, cap. XXX, n. 11—15.

<sup>48)</sup> *Vita di Gio. Battista Carbone*: pag. 1.

<sup>49)</sup> RATTI: pag. 7.

<sup>50)</sup> *Vita di Andrea Carbone*: pag. 100.

<sup>51)</sup> *Vita di Gio. Battista Carbone*: pag. 8.

<sup>52)</sup> ALIZERI, *Notizie dei professori del disegno in Liguria*: vol. I, pag. 4. — GROSSO, *Genova nell'arte e nella storia*: pag. 109; ecc.

<sup>53)</sup> Opera e luogo citati. — Però il LANZI medesimo ripete esattamente dal RATTI l'anno della morte e l'età nell'*Indice* dell'ultimo volume, pag. 33.

nel 1677. Ma qui notiamo alcune incongruenze. Se Giambattista fosse realmente morto nel 1677, non potrebbe essere avvenuto che Gian Andrea nel 1678 si fosse deciso, come riferisce il Ratti, a lasciar Roma, ove dimorava volentieri, ed a restituirsì in Genova, perchè richiamatovi dal padre, ormai vecchio, e dai fratelli<sup>54)</sup>. Inoltre egli avrebbe trascorso, secondo il Merzario, l'ultimo periodo di sua vita in Torino, al servizio dei Savoia, e vi avrebbe eseguito « molte belle pitture ... in alcuni palazzi e chiese »<sup>55)</sup>; e la stessa cosa ripetono il Girard, il Trezzini, il Guidi<sup>56)</sup>, il Tietze, il quale aggiunge che vi spiegò la sua attività principale dopo che in Genova<sup>57)</sup>; il Marangoni, il quale asserisce che ivi egli si manifestò un attivissimo pittore<sup>58)</sup>. Ma se così fosse veramente stato, non si comprenderebbe perchè il figlio, ritornando, si stabilisse a Genova, e non a Torino, città che non appare mai nominata nella sua biografia. Il soggiorno a Torino di Giambattista Carlone negli ultimi anni della sua vita mi sembra dunque tutt' altro che dimostrabile<sup>59)</sup>. Sarebbe infatti strano che gli autori più vicini, e lo stesso Ratti, che si può chiamare il suo storico, non vi avessero fatta la menoma allusione<sup>60)</sup>.

Ciò non toglie però ch'egli potesse per altra via essere chiamato a dipingere l'oratorio morcotese. Nulla vieta di pensare che, quantunque nato a Genova, avesse serbato affetto a Rovio — il villaggio paterno adagiato sopra un colle, poco discosto dalle rive del lago di Lugano, alle falde del monte Generoso — e più di una volta vi si recasse nella sua lunga vita, per esempio nel periodo in cui si trattenne a Milano per continuare i lavori iniziati (storia ed esaltazione della Croce) nella chiesa di S. Antonio Abate, ma lasciati a mezzo, dal fratello maggiore Giovanni, portato via dalla peste famosa del 1630<sup>61)</sup>. Raffaello Soprani, che scrisse la biografia di quest' ultimo e quella del padre Taddeo, e che attesta di conoscere personalmente Giambattista, vivente il

<sup>54)</sup> *Vita di Andrea Carlone*: pag. 92, 97.

<sup>55)</sup> Opera e luogo citati.

<sup>56)</sup> Opere e luoghi citati.

<sup>57)</sup> Opera e luogo citati.

<sup>58)</sup> *Enciclopedia Italiana Treccani*, luogo citato.

<sup>59)</sup> E debbo rettificare, in questo senso, la supposizione che io stesso ne feci recensendo il libro del SIMONA, in *Convivium*, 1933, VI, pag. 930.

<sup>60)</sup> Veramente quest' asserzione la si trova già in un autore più antico: J. C. FÜESSLIN, nella *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, vol. IV, Zurigo, 1774, pag. 24—25, il quale parrebbe bene informato per il fatto che informatori suoi circa gli artisti ticinesi furono due ticinesi: Davide Antonio Fossati (già da noi ricordato) di Morcò e Domenico Pozzi di Castel S. Pietro (Prefazione, pag. VII). Scrive egli, tra l'altro, che Giambattista Carlone entrò al servizio del duca di Savoia. Ma le non poche inesattezze sue al riguardo, tra cui la data della morte fissata al 1659, e soprattutto l'affermazione che le migliori opere di lui si trovano a Torino nella chiesa dei frati Minori, cioè in S. Francesco di Paola, mi persuadono ch'egli abbia confuso Giambattista con il cugino Tommaso Carlone, le cui opere di scultura si vedono in tal chiesa appunto. — Nella speranza di rinvenirne una conferma, ho scorso i verbali delle adunanze della Società dei Luganesi in Torino, conservati nei volumi dell' inedito *Registro degli Negozi et affari della Compagnia di Sant' Anna di Torino* (su di cui vedi l'opera del SIMONA, *Introduzione ed Appendice II*), per gli anni intorno al 1680 in cui Giambattista sarebbe vissuto a Torino; ma non mi accadde mai di leggere il suo nome fra quelli degli intervenuti. Vero è che i pittori non erano generalmente ammessi nel sodalizio, il quale comprendeva piuttosto marmorari, costruttori, stuccatori, e che nemmeno tutti gli artisti luganesi di queste categorie ne facevano sempre parte, senza contare che egli per nascita era genovese.

<sup>61)</sup> R. SOPRANI, *Le vite de' pittori, scoltori et architetti genovesi e de' forastieri che in Genova operarono*; Genova, Bottaro e Tiboldi, 1674 — *Vita di Giovanni Carlone*: pag. 114. — RATTI, *Vita di Gio. Battista Carlone*: pag. 2. — C. CANTÙ, *La Lombardia nel secolo XVII*; Milano, Volpatto, 1854: pag. 262. — S. LATUADA, *Descrizione di Milano*; Milano, Cairoli, 1737—38: vol. II, pag. 222—224.

quale componeva la sua opera<sup>62)</sup>, nomina alcuni allievi di Taddeo, nativi delle terre circostanti il Ceresio, quali Daniele Casella, Francesco ed Antonio Solari di Carona<sup>63)</sup>. Taluno di essi dovette mantenere relazioni, forse frequenti, con il proprio paese<sup>64)</sup>. Ora, perchè non avrebbe potuto fare altrettanto il nostro pittore? Risulta poi che nel 1632 la Fabbriceria del duomo di S. Lorenzo aveva commesso, per suggerimento dello « Scriba elvetico », l'ancona per la cappella alla Madonna delle Grazie ad un pittore Carloni di Rovio residente in Genova (che in quel tempo non poteva essere se non Giambattista): ordinazione poi annullata dal Consiglio Generale di Lugano per iniziativa di un pittore locale e sotto il pretesto che il Carloni non era « pittore approvato »!<sup>65)</sup>. Inoltre, se anche non trascorse a Torino gli ultimi anni, Giambattista potè bene venire a visitarvi il cugino Tommaso e conoscervi il Paleari.

Rimarrebbe, è vero, il contrasto fra la data del 1682, segnata sotto l'affresco morcotesco, e quella del 1680, in cui il Ratti pone la sua morte. Ma tutta l'incertezza che circonda questa sua morte, l'affermazione del Ratti medesimo, e degli altri storici, ch'egli visse fino a tarda vecchiaia e che fino all'ultimo si mantenne operosissimo, senza che il suo pennello desse mai segno di stanchezza, al contrario di quanto suol avvenire<sup>66)</sup>; e le innegabili, singolari, precise attinenze fra le pitture di Morcote e l'opera sua a Genova, ci potrebbero forse permettere, in mancanza di documenti contradditori<sup>67)</sup>, di pensare che il Ratti erroneamente anticipasse di qualche anno — la differenza si ridurrebbe a tre od anche a due soli — la morte di Giambattista, il quale nel 1682 ne avrebbe contato ottantotto di età; e che questi fosse l'autore degli affreschi di S. Antonio da Padova in Morcote. Certo, che un pittore di ottantotto anni eseguisca ancora dipinti murali non è un caso comune, ma non possiamo giudicarlo inverosimile senz'altro, massime per una tempra di artista come la sua. Del resto il Ratti dice ch'egli stava appunto conducendo gli affreschi di S. Sebastiano in Genova quando lo colse la morte<sup>68)</sup>.

Ma, oltre alla difficoltà della data, un'altra ne sussiste della firma. La sottoscrizione dell'affresco morcotesco: *Joannes Carlonus pinx.* può essere interpretata come quella di Giovanni Battista Carloni? Qui si apre una questione non facile a risolversi: come Giambattista sottoscriveva le sue opere, quando le sottoscriveva. Delle due che, per questo rispetto, ho potuto esaminare in Genova, in una — il quadro ad olio rappresentante il martirio di S. Benigno, del 1672, visibile nell'oratorio femminile dell'Albergo dei Poveri Scaniglia — ho distinto assai bene le iniziali J.B.C.; nell'altra — l'affresco della disputa di Gesù coi dottori, iniziato da G. Benso, ma compiuto da Giambattista nel presbiterio dell'Annunziata — mi è parso di discernere, non lunghi dalla data 1670, le lettere J.C. semplicemente<sup>69)</sup>. Ma ciò non basta.

Comunque, i vari elementi che abbiamo passato in rassegna e vagliato son tali da avvicinare ad una soluzione, non da raggiungerla: essi ci trattengono dall'escludere,

<sup>62)</sup> Opera citata, *Vita di Filippo Santacroce*: pag. 304.

<sup>63)</sup> Opera citata, *Vita di Tadeo Carloni*: pag. 293—295.

<sup>64)</sup> CASELLA, opera citata: pag. 71—72. — Il PASCOLI, opera e luogo citati, ricorda lo zio Giuseppe, il quale, tornato a Rovio per ristabilirsi, vi morì.

<sup>65)</sup> Il documento, estratto dagli *Atti del Borgo, Archivio Comunale di Lugano*, è pubblicato da L. BRENTANI, nella *Miscellanea Storica Ticinese*, vol. I; Como, Bari, 1926: pag. 282—283.

<sup>66)</sup> Ratti, *Vita di Gio. Battista Carloni*: pag. 7.

<sup>67)</sup> Non si conoscono infatti documenti sulla morte di Giambattista; e non sarebbe questa la sola inesattezza del RATTI nelle date. — Ringrazio dell'informazione il chiarissimo Direttore dell'Ufficio Civico di Belle Arti e dei Musei di Genova, O. GROSSO.

<sup>68)</sup> Ecco le sue testuali parole: « Cose tutte (le pitture di S. Sebastiano) da stancare la fantasia di qualunque pittore, ma non quella del Carloni, da tanti studi e fatiche fecondata. Questa chiesa però non ebbe la sorte d'esser compiuta dai pennelli di costui: stante che egli mancò nel 1680, in età d'ottantasei anni o circa. » (*Vita di Gio. Battista Carloni*: pag. 7).

<sup>69)</sup> Per quest'ultima vedi C. DA PRATO, opera citata, pag. 133—134.

come autore, Giambattista, non bastano per affermare che egli lo fu realmente. Ma vi è forse un' altra traccia da seguire; e dobbiamo, per trovarla, rifarci alquanto indietro.

Abbiamo visto come parecchi autori ritengano per certo il soggiorno torinese di Giambattista, derivando, a quel che pare, dal Merzario. Ora è a domandarsi sopra quali fondamenti potè sostenere ciò il Merzario. Probabilmente egli lo identificò con quel *Joannes pictor* il cui nome si legge nell' epigrafe del monumento sepolcrale eretto, nella chiesa torinese di S. Francesco di Paola, allo scultore Tommaso Carlone, figlio di Giuseppe, fratello di Taddeo, e perciò cugino di Giambattista, autore pregiato di non poche opere statuarie nella medesima chiesa ed in quella di S. Carlo, morto nel 1667. Ma dall' epigrafe — che, dopo questo Giovanni pittore, nomina un Giuseppe Maria e un Gian Domenico, *paternae artis opifices*, cioè scultori come il padre, e vi fa seguire la frase *moerentes filii*, la quale può riferirsi non soltanto ai due ultimi, bensì anche al primo — è lecito arguire che si tratti di un terzo figlio, datosi alla pittura invece che all' arte paterna, e non del cugino. L'espressione «figli piangenti» può infatti applicarsi a tutti e tre; e ad intendere così porterebbe anche la simmetrica rispondenza dei membretti dell' iscrizione, laddove sarebbe stato naturale, in caso contrario, far seguire al nome di Giovanni la qualità di cugino, come agli altri due nomi segue quella di figlio<sup>70)</sup>. Più ancora potè, l'opinione del Merzario, poggiare su alcune notizie di C. Rovere, il quale<sup>71)</sup> enumera, traendoli dai registri dei lavori compiuti nel Palazzo Reale di Torino, gli artisti che in quell' epoca ne decorarono le sale di fregi e dipinti, e tra quelli di minor fama menziona ripetutamente un Giovanni Carlone, senza però rivelarci nulla di preciso sul suo conto. Si tratta evidentemente dello stesso della lapide<sup>72)</sup>.

Ora non potrebbe essere stato egli ad affrescare l'oratorio morcotesi? A Torino egli avrebbe conosciuto il Paleari, che l'avrebbe poi chiamato a dipingere a Morcote; il suo nome corrisponderebbe perfettamente al *Joannes Carlonus pinx.* del cartello, nè vi sarebbe alcuna sconcordanza di date. Inoltre, attribuendo a lui le pitture di S. Antonio da Padova, si spiegherebbero pure le differenze di stile notate in confronto con quelle di Giambattista. Ma le analogie, anche maggiori delle differenze, e che vanno fino alla riproduzione fedele di scene, come si spiegherebbero in questo caso? Si può supporre ch'egli sia stato allievo del suo insigne congiunto Giambattista e ne abbia preso soggetti e forme e fors'anche portato con sè dei modelli<sup>73)</sup>. Ed è forse la sola ipotesi plausibile, qualora non si voglia assolutamente ammettere che l'autore possa essere stato lo stesso Giambattista. Se non che si presentano alla mente nuove obiezioni. Per acquistare con l'opera di Giambattista a Genova (e non solo all' Annunziata) quella familiarità che le pitture di Morcote attestano, al punto da esserne quasi un piccolo compendio, questo Giovanni Carlone avrebbe dovuto soggiornare lungamente a Genova: ma qui non si ritrova di lui traccia alcuna; ed il suo nome non compare affatto fra quelli degli allievi di Giambattista, figli od estranei, valenti e mediocri, che il Ratti elenca in buon numero<sup>74)</sup>. Lume ci potrebbe venire, a questo proposito, dal confronto stilistico degli affreschi morcotesi con qualche pittura di Gio-

<sup>70)</sup> Vedi l'iscrizione nell' opera citata del SIMONA, pag. 34.

<sup>71)</sup> Opera citata, pag. 15—16 e 149, nota 37 della parte I e 112 della II.

<sup>72)</sup> A. BAUDI DI VESME, nel copioso schedario da lui raccolto sugli artisti che operarono nel Piemonte durante l'età barocca: *L'arte negli Stati Sabaudi ai tempi di Carlo Emanuele I, di Vittorio Amedeo I e della reggenza di Cristina di Francia*, vol. XIV degli Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti; Torino, 1932: pag. 173—174, 627, include egli pure Giambattista Carlone, senza però darcene nessuna notizia nuova, rimandando anzi agli autori che già conosciamo. Dubita tuttavia che il Merzario abbia confuso là dove ha parlato di un' attività torinese e piemontese di questo artista, e nel *Joannes pictor* della lapide vede anch' egli un figlio di Tommaso. E così la pensa anche il TREZZINI in opera e luogo citati.

<sup>73)</sup> Anche questa supposizione la debbo al suggerimento del Prof. J. ZEMP.

<sup>74)</sup> *Vita di Gio. Battista Carlone*: pag. 8—9.

vanni Carlone; ma nessuna mi fu dato rintracciarne. Poichè anche i riquadri del fregio della sala degli Staffieri, o della Concordia, nel Palazzo Reale da lui affrescati in parte (probabilmente due) — su soggetti indicati dallo storico E. Tesauro e abbozzi tracciati dal disegnatore G. Boetto, e raffiguranti fatti relativi a principesse straniere venute spose a principi sabaudi — andarono perduti nel rifacimento di questa e d'altre sale compiuto da Pelagio Palagi per ordine di re Carlo Alberto nella prima metà del secolo scorso<sup>75)</sup>.

A rendere la questione anche più complessa si aggiunge poi la possibilità che questo Giovanni Carlone, insieme con i due fratelli, seguisse più tardi lo zio Bernardo, scultore, a Vienna<sup>76)</sup>, e si identifichi con quel Giovanni Carlone che il 17 Settembre 1685 stipulava un contratto per l'esecuzione di 75 affreschi e di un quadro ad olio (firmato poi in data 1686) nella chiesa dei cistercensi di Schlierbach, nell'Alta Austria: il tutto per 2500 fiorini.<sup>77)</sup>

Comunque, è certo che le pitture di Morcote riproducono molto da vicino l'opera di Giambattista Carlone, non solo nel contenuto, ma ancora, in gran parte, nello stile. E se ciò è avvenuto per mano di altro artista, bisogna riconoscere che questi possedeva una vasta conoscenza ed un'intima penetrazione dell'arte del grande maestro. Egli ne ha infatti riassunto molta di quella che fu l'attività sua maggiore e più significativa, cioè la pittura religiosa<sup>78)</sup>; ed ha pure ben ottenuto quello che è il carattere saliente della sua arte, l'effetto decorativo<sup>79)</sup>. E poichè son tratti eminenti anche in altri pittori della stessa scuola ed epoca, rimane pur sempre un fatto singolare ed interessante questo cospicuo esempio di pittura genovese sulle rive del Ceresio. Per altra parte, le nostre constatazioni e ricerche ci hanno fatto conoscere meglio le relazioni fra queste nostre terre tanto feconde di artisti e la storia artistica della Superba. Quanti nomi di artisti ticinesi nella sola città di Genova, i quali attendono, come altri molti altrove, di essere seguiti, e talora rintracciati, nelle loro peregrinazioni, illustrati nella loro opera, raccolti tutti in un solo *Corpus*!

Possa l'oratorio di S. Antonio da Padova, il cui pregio ci è così apparso maggiore, come le altre chiese di Morcote, esse pure raggardevoli per arte e antichità, beneficiare presto di quei restauri di cui è urgente bisogno; e venga così esaudito il voto di quanti hanno a cuore la conservazione di quel patrimonio artistico che è decoro del paese.

<sup>75)</sup> ROVERE, opera e luoghi citati.

<sup>76)</sup> Lexikon THIEME-BECKER, vol. VI; SIMONA, opera citata: pag. 34, 37, 47.

<sup>77)</sup> Articolo di O. OBERWALDER nel Lexikon THIEME-BECKER, vol. VI; MARANGONI, opera citata: *Indice biografico dei Carloni*. — Ad istanza del Prof. Zemp, il rev. P. H. Hahn di Schlierbach ha verificato tale contratto. Il tema generale degli affreschi è la glorificazione della Madonna attraverso le Litanie lauretane e con una grande varietà di tipi e di simboli. (DEHIO, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Österreich*, vol. II, pag. 586; GURLITT, *Geschichte des Barock-Stils und des Rococo in Deutschland*, pag. 150; RIESENHUBER, *Christliche Kunstblätter*, 1919, fasc. 4). Bisognerebbe confrontare questi affreschi con quelli di Morcote, essendo medesimo il nome del loro autore e vicine le date: 1682—1685. La osservazione di alcune fotografie d'insieme della volta della chiesa di Schlierbach non permette certamente di affermare che l'artista sia stato uno solo, ma lascia sussistere questa possibilità.

<sup>78)</sup> Giustamente il GROSSO scrive di lui, e del fratello maggiore Giovanni, che «le loro pitture sono Evangelii animati» (*Genova nell'arte e nella storia*, pag. 109—110). E per il suo posto nella Scuola Genovese, vedi dello stesso: *Decoratori Genovesi*, pag. 6—7; *Genova* (n. 91 della Collezione *Italia Artistica*); Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche, 1926: cap.<sup>9</sup> *Il Seicento*.

<sup>79)</sup> W. SUIDA, nella sua storia dell'arte genovese: *Genua* (n. 33 delle *Berühmte Kunstsättchen*); Lipsia, Seemann, 1906, pag. 184, lo giudica infatti uno degli artisti che, nella pittura a fresco di carattere decorativo, dominarono il Seicento.

## POSTILLA

In un elenco — rinvenuto ultimamente da Mons. C. GRASSI — degli «oriondi et vicini» di Novazzano nel 1569 figura un «ser Carlono et fil. hab. de scaria de val intelvi». Ne risulterebbe quindi di origine ticinese anche il ramo dei Carloni di Scaria. (Vedi *Il paese d'origine dei Carloni* di U. DONATI, in *Corriere del Ticino* del 1 Febbraio 1938.)