

|                     |  |
|---------------------|--|
| <b>Zeitschrift:</b> | Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history |
| <b>Herausgeber:</b> | Schweizerisches Nationalmuseum   |
| <b>Band:</b>        | 6 (1944)   |
| <b>Heft:</b>        | 3  |
| <b>Artikel:</b>     | Il Barocco nel Ticino (Sottoceneri)  |
| <b>Autor:</b>       | Guidi, Massimo   |
| <b>DOI:</b>         | <a href="https://doi.org/10.5169/seals-163018">https://doi.org/10.5169/seals-163018</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:** 11.01.2026

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

## Il Barocco nel Ticino (Sottoceneri)

MASSIMO GUIDI

TAVOLE 37—42

Affermatosi come nuova forma d'arte a Roma, il Barocco dilaga per tutta l'Italia e più tardi nei paesi d'oltralpe, assumendo una varietà di aspetti non ancora abbastanza individuati, a seconda delle diverse tendenze preesistenti nelle singole regioni.

Anche in Lombardia l'arte evolve rapidamente, attraverso il Manierismo degli ultimi decenni del Cinquecento, verso il Barocco. Le opere di un gruppo di pittori, fra i quali il più singolare è il Morazzone; l'attività di alcuni scultori, come il Biffi e l'Orsolino, che servono di collegamento fra il Manierismo e i veri seicentisti lombardi, seguaci del Bernini; le architetture di G. Maria Ricchini, ancora improndate a un senso di composta gravità, segnano l'inizio del nuovo stile.

Favorito nella sua diffusione dall'esempio dato dalle vicine città lombarde e dai costanti rapporti creati con Roma dalle nostre maestranze d'arte, il Barocco ha lasciato tracce assai interessanti anche in tutte le terre ticinesi, dove la sua presenza si manifesta, non in opere grandiose, ma in numerose creazioni di minor mole e meno fastose, corrispondenti alla semplicità di vita e alle ristrette possibilità finanziarie di un ambiente provinciale.

All'evoluzione dell'architettura barocca ha contribuito, come è ormai noto, l'attività romana di alcuni architetti ticinesi; però dell'arte dei più influenti di questi maestri, quali furono il Maderno, il Borromini e Carlo Fontana, non esistono esempi in patria. Diverse costruzioni fra le più caratteristiche del Sei e del Settecento sorte nelle nostre contrade, appartengono ad architetti oggi ignorati, o conosciuti in modo ancora troppo sommario. Tuttora ricordati sono G. B. Casasopra di Gentilino, attivo per diversi anni in Piemonte, Gerolamo Grossi di Bioggio, morto in Toscana, Agostino e Carlo Francesco Silva di Morbio Inferiore e alcuni altri architetti, che avremo occasione di menzionare nel corso di queste nostre indagini, limitate al Barocco nel Sottoceneri.

I Silva furono anche degli ottimi stuccatori; essi appartengono a una famiglia di artisti, famosa nella storia della plastica lombarda dell'età barocca, specialmente per i grandi gruppi di figure adornanti le cappelle del Sacro Monte presso Varese e alcune chiese del Comasco. Le loro statue e i loro ornati in stucco abbelliscono il Santuario della Madonna a Morbio Inferiore, la Collegiata di Balerna e la chiesa parrocchiale di Castel S. Pietro; a Giovan Francesco Silva, figlio di Agostino, viene attribuita la nobile figura di S. Abbondio benedicente, posta entro ad una nicchia nell'abside della chiesa di Genestrerio<sup>1</sup>.

<sup>1)</sup> Anticamente questa statua rappresentava S. Antonio Abate; qualche anno fa essa è stata dedicata a S. Abbondio, ponendogli in una mano il pastorale.

L'arte dello stucco ha avuto da noi una larga diffusione in questo periodo. Assai attraenti riescono, oltre a quelli dei Silva, gli stucchi dei Carabelli e del Barberini nelle chiese del Mendrisotto, di Muzio Camuzzi nel coro di S. Rocco a Lugano e dei Reali nella parrocchiale di Cadro. Emuli di costoro furono, con molti altri stuccatori, i Lamoni, i Ghezzi, i Ferroni, ricordati nel Luganese anche dopo il Settecento. Molto occupati sono stati, specialmente nelle chiese, i nostri pittori barocchi, ma soltanto alcuni di essi hanno saputo raggiungere una certa durevole notorietà.

Sin dallo scorcio del secolo XVI assistiamo a Lugano all'inizio di un rinnovamento edilizio, che si farà più intenso nei due secoli seguenti e si estenderà ad altre località del Sottoceneri.

Conviene tener presente l'impulso dato anche da noi dalla Controriforma all'arte religiosa, per spiegare il rimaneggiamento di tante chiese e la costruzione di nuove. Molti edifici destinati al culto vengono demoliti e ricostruiti in più ampie proporzioni; altri soltanto ingranditi con l'aggiunta di cappelle, o con il prolungamento delle navate e del coro, conservano in parte l'antica struttura, che scompare sotto la veste barocca, conferita agli interni dalle nuove abbondanti decorazioni plastiche e pittoriche.

Per varie circostanze, questi lavori si svolgono per lo più a tappe, sovente con lunghi intervalli, che danno luogo all'intervento di diversi maestri e a delle modificazioni dei progetti primitivi. Nel 1591 si lavorava ad ultimare la chiesa di S. Croce a Riva S. Vitale, la quale non si può ancora dire un'opera barocca. Nel luglio del 1595 veniva posta la prima pietra del Santuario di Santa Maria dei Miracoli a Morbio Inferiore, uno dei più belli e dei più ricchi di questa regione, sorto al posto di un antico oratorio<sup>2</sup>.

A Lugano, sempre nella seconda metà del Cinquecento, la chiesa trecentesca di S. Biagio è sostituita da quella di S. Rocco, ridotta più tardi al suo aspetto odierno. Con la prima metà del secolo XVII vediamo iniziata dai P. Somaschi di Lugano la chiesa di S. Antonio, alla quale daranno maggior lustro nel Settecento, i vari quadri d'altare del Petrini e gli affreschi dei Torricelli<sup>3</sup>. Di pochi anni posteriore all'inizio del S. Antonio è la costruzione della chiesa di S. Carlo, mancante ancora del coro nel 1659. Essa è sorta per iniziativa della Confraternita di S. Carlo, che già aveva ingrandita, con l'aggiunta dell'ampio portico e del salone superiore, S. Maria di Loreto<sup>4</sup>. Delle numerose altre chiese sottocenerine, alle quali si lavorava nel Seicento, ci limiteremo a ricordare la S. Agata di Cadro, ricostruita a partire dal 1603; i Santuari della Madonna d'Ongero presso Carona (1624-1640) e della Madonna del Castelletto sopra Melano (1634-1644)<sup>5</sup>; l'Arcipretale di Balerna, che incomincia ad assumere un aspetto barocco all'interno, e fra il 1658 e il 1661 viene dotata di un nuovo imponente campanile su disegno di Agostino Silva<sup>6</sup>. Seguono: il S. Eusebio di Castel S. Pietro (1678), architettura dello stesso Silva<sup>7</sup>; il S. Biagio di Magliaso a pianta ellittica con cappelle laterali, fatto edificare da uno dei Beroldingen, feudatari del luogo (1680); il S. Stefano di Rancate, attribuito a uno dei Cantoni (1689), completato con l'esecuzione del coro e della facciata nel secolo seguente.

2) C. Grandi, «Santa Maria dei Miracoli» (Lugano, 1927).

3) Varie notizie riguardanti questa chiesa sono riportate dal Bollettino Storico della Svizzera Italiana, 1942, n.º 2, 3.

4) A. Pometta, «La chiesa di S. Carlo Borromeo» (Lugano, 1942).

5) G. Montalbetti, «Il Santuario della Madonna del Castelletto» (Lugano, 1937). Nominati per l'esecuzione di questa fabbrica sono i Maestri A. Contono e P. M. Polatta di Melano.

6) La chiesa era in origine a una sola navata. Soltanto nel 1818 venne trasformata a tre navate dall'architetto Luigi Fontana, atterrando i muri laterali delle cappelle.

7) Vedi H. Hoffmann, «La chiesa e gli artisti di Castel S. Pietro» (Como, 1925).

La decorazione degli interni di queste chiese (fig. 2, 3, 12) si protrae sino allo scorso del Settecento e anche oltre, seguendo l'evoluzione dell'arte dal Barocco al Rococò, dal Rococò al Neoclassicismo.

Edifici completamente settecenteschi sono: il S. Giovanni di Mendrisio, ricostruito secondo il disegno di Pietro Magni per l'ordine dei Serviti<sup>8</sup>; la Chiesa Arcipretale di Riva S. Vitale, alla quale dava il progetto nel 1756 l'architetto Giacomo Caresana<sup>9</sup>; il S. Pietro di Pambio (1752); il S. Lorenzo di Muggio (1750-1760), ideato da Pier Luigi Fontana, e la chiesa di Vezio nell'Alto Malcantone, giudicata sin dalla sua costruzione a nuovo «tanto elegante che dovrebbe essere posta in una città, anzichè in un paese alpestre<sup>10</sup>».

Fra il 1762 e il 1771 vengono aggiunti il nuovo presbiterio e il coro alla vecchia chiesa di Tessere; nel 1774 risulta ultimata per il S. Lorenzo di Lugano la lussuosa cappella della Madonna delle Grazie, secondo il progetto e il modello presentati diversi anni prima da G. B. Casasopra<sup>11</sup>, autore anche di un disegno per la facciata di S. Antonio, che sembra non sia stato messo in opera<sup>12</sup>.

Una delle ultime costruzioni religiose più importanti dovute ancora al secolo XVIII, è la Collegiata di Agno, disegnata, salvo la facciata, dall'architetto Antonio Boffa. Incominciata nel 1782, essa rispecchia nell'insieme la severità del Neoclassicismo, che ormai si va sostituendo ovunque al Barocco.

Lo stesso indirizzo artistico rivela l'architettura della chiesa di Bioggio (1774) e quella della chiesa di Cabbio in Val di Muggio; la prima, notevole per l'armonia dell'interno, è opera di Gerolamo Grossi, Carmelitano Scalzo<sup>13</sup>, la seconda appartiene a Raffaele Augustoni, architetto pontificio, e nelle decorazioni a stucco delle volte della navata presenta già i caratteri dello stile Impero.

La maggior parte di queste chiese è a una sola, larga navata con cappelle laterali; non mancano però gli esempi di interni a tre navate, che devono conservare la pianta di un edificio precedente soltanto barocchizzato<sup>14</sup>.

Qualche architetto riprende il vecchio concetto della pianta centrale, spesso adottato e sviluppato in modo assai originale dal Barocco. A pianta centrale sono le citate chiese di Agno e di Bioggio, nelle quali l'accentuato sviluppo conferito al presbiterio e al coro riesce a produrre l'impressione di un movimento in profondità. Le absidi presentano forme diverse: rettangolari, poligonali o semicircolari; alcune hanno appartenuto a una chiesa più vecchia rimaneggiata. Anche se si tratta di costruzioni nuove, il disegno delle piante ignora il complicato giuoco di linee concave e convesse, che caratterizza le opere dei rappresentanti delle correnti estreme del Barocco. Il Borromini e il Guarini trovano dei seguaci fra i nostri costruttori locali, soltanto nell'imitazione di alcuni particolari; questo vale tanto per l'architettura religiosa quanto per quella civile.

La ricchezza decorativa degli interni, anche se a taluno può sembrare eccessiva, riesce quasi sempre meno chiassosa e sovrabbondante, quando venga confrontata con quella di tante chiese del Sei e del Settecento, create altrove con una larghezza di mezzi sconosciuta nei nostri paesi.

<sup>8)</sup> Vedi il Bollettino Storico della S.I., 1879.

<sup>9)</sup> Don Davide Sesti, in «Vox Domini» (1930), opuscolo pubblicato per la benedizione delle nuove campane (pag. 13).

<sup>10)</sup> E. Maspoli, «La Pieve di Agno» (Como, 1917), pag. 108.

<sup>11)</sup> Sulle vicende riguardanti la costruzione di questa cappella e su gli abbellimenti settecenteschi apportati alle altre cappelle della chiesa, si vedano i documenti pubblicati dal Brentani in «Antichi Maestri d'Arte», II (Como, 1928), pag. 26-40.

<sup>12)</sup> Il Casasopra mandò questo disegno nel 1767 da Agliè (Piemonte), dov'egli era occupato (Bollettino Stor. della S.I. 1942, n.º 2).

<sup>13)</sup> Maspoli, Op. cit.

<sup>14)</sup> A tre navate, divise da colonne, sono le vecchie chiese di Bissone, Gentilino e Pazzalino.

Bisogna non dimenticare che i committenti non furono da noi dei ricchi ordini religiosi, degli alti dignitari della Chiesa o dello Stato, per i quali lo splendore di un edificio doveva testimoniare della loro potenza, e corrispondere al gusto di una società amante dell'esuberante, del complicato in ogni manifestazione della vita.

Nel caso di rimaneggiamenti di vecchie chiese i più rispettati, in tutto o in parte, sono i campanili. Così si possono vedere delle chiese barocche conservanti ancora il campanile di aspetto medioevale, col suo tetto conico, tipico dell'architettura lombarda. Sovente questo coronamento viene sostituito da un cupolino, come è accaduto per il campanile di S. Lorenzo a Lugano, nel quale sono stati pure modificati i due ordini superiori di finestre. Non è anche raro di incontrare all'esterno di qualche abside di chiesa trasformata nel periodo barocco, un fregio di archetti pensili, o qualche altro particolare, che rivela tuttora la sua origine romanica.

Meno ornate degli interni sono da noi le facciate, non sempre innalzate contemporaneamente alle chiese, essendo nei secoli scorsi il prospetto di un edificio chiesastico per lo più considerato come un'opera d'arte a sé, che poteva venire aggiunta anche molto più tardi.

Lo schema compositivo a due ordini di lesene, coronati da un frontone rettilineo o ricurvo, è quello usato abitualmente nelle facciate delle nostre chiese (fig. 8). Esso risale al Rinascimento e continua nel Barocco, ravvivato dai forti effetti di chiaroscuro, dovuti all'introduzione di numerosi aggetti, che danno uno speciale rilievo alla parte centrale, di nicchie popolate di statue, di colonne addossate alla parete, o completamente isolate, e di una vigorosa decorazione plastica.

I due ordini, quando sono di diversa larghezza, vengono collegati da volute o da semplici segmenti d'arco, abitualmente accompagnati da piccole basi, reggenti dei vasi o delle statue.

Roma ha creato gli esempi più conspicui di queste facciate barocche, imitate in tutta l'Europa. Applicate nelle nostre regioni a chiese di minor mole e di minor importanza, esse assumono aspetti molto più semplici, conservano sovente una compostezza ancora cinquecentesca, limitano gli aggetti e le decorazioni, fanno raramente uso di colonne. Tuttavia bisogna riconoscere che la scarsezza dei mezzi di cui dispongono, non ha impedito ad alcuni architetti di darci delle opere eleganti nella loro modestia, vivaci di forme e di colori, senza turbare la mirabile armonia del paesaggio in cui sorgono, quali sono, ad esempio, le facciate delle chiese di Agra (1779) e di Vezio.

I più caratteristici prospetti di chiese barocche sottocenerine appartengono quasi tutti al secolo XVIII. Ancora seicentesca è la piccola fronte del S. Rocco di Bissone, tripartita da un solo ordine di pilastri su alte basi e provvista di abbondanti stucchi<sup>15)</sup>.

Reca la data 1744, forse quella del suo compimento, la facciata in granito, di una bella tonalità grigio verde, della già ricordata chiesa Arcipretale di S. Vittore a Balerna (fig. 7), dotata di colonne sporgenti e di nicchie con statue nella parte centrale, alla quale si riallacciano due larghe ali. Il suo disegno è dovuto allo stuccatore-architetto Agostino Silva, e offre delle particolari affinità con quello ideato dallo stesso artista per la facciata della vicina chiesa di S. Giorgio a Borgo Vico di Como, eseguita fra il 1699 e il 1709. Assai graziose nella loro sobrietà riescono le facciate del S. Pietro di Pambio, della parrocchiale di Castel S. Pietro, ultimata intorno al 1759, e del S. Lorenzo di Muggio, uno dei rari esempi di facciate ricurve che s'incontrano nelle nostre regioni. Abbastanza conosciuto per i cicli di affreschi di epoche diverse e per l'effetto scenografico della sua architettura, è il Santuario della Madonna dei Ghirli, poco discosto da Bissone. Alla

<sup>15)</sup> Forse ideata da uno dei Tencalla da Bissone, i quali curarono anche l'esecuzione di diversi particolari dell'interno.

facciata della vecchia chiesa rimaneggiata, è stato addossato, a guisa di pronao, un grande arco ripetendo in forme barocche un motivo che risale al Rinascimento<sup>16</sup>.

Sparsi in gran numero per tutto il paese, talvolta in luoghi isolati lontano dall'abitato, sorgono gli oratori, piccole pittoresche costruzioni, destinate alla devozione di pochi fedeli. Un portico protegge in molti casi l'ingresso, che viene fiancheggiato da due basse finestrelle, davanti alle quali un gradino fa da inginocchiatario ad uso dei passanti. L'interno è a pianta rettangolare, oppure ottagonale, con una nicchia nel fondo contenente l'altare. Il Barocco ci ha lasciati diversi di questi tempietti, che si impongono alla nostra attenzione per la loro architettura, o per i pregi delle decorazioni. Edifici seicenteschi, ingranditi più tardi con l'aggiunta del portico, sono gli oratori della Madonna presso Rovio e di S. Antonio da Padova sul sagrato della chiesa di Morcote, dotati di bellissimi stucchi (fig. 4) e di buoni affreschi<sup>17</sup>.



Gentilino, Ossario

Allo stesso secolo appartengono l'oratorio costruito in pietra e mattoni da Carlo Beccaria a Villa Coldrerio (1674) (fig. 11), e quello, con la candida facciata leggermente concava, consacrato alla Purificazione di Maria Vergine nell'abitato di Gentilino (1676?), attribuito dal Simona a G. B. Casasopra<sup>18</sup>.

Vicino alle chiese, entro l'area degli antichi cimiteri, sorgevano nel passato gli ossari; molti di essi sono stati distrutti, o se ancora esistenti, non servono più da lungo tempo allo scopo per il quale vennero innalzati.

Abbastanza noti sono gli ossari di Arogno (fig. 9) e di Balerna, ammirati per la fine eleganza delle modanature e degli ornati; più semplice, di aspetto schiaramente paesano, è l'ossario posto davanti alla chiesa di S. Abbondio a Gentilino, che offre all'esterno delle larghe nicchie intieramente ricoperte da pitture.

Al rinnovamento dell'architettura degli edifici destinati al culto, corrisponde quello del loro arredamento. Gli altari (fig. 6) assumono forme più complesse, si ammantano di preziose varietà di marmi, danno alla scultura un'importanza predominante. La smagliante policromia marmorea

<sup>16</sup>) Vedi la facciata della chiesa di S. Maria Nuova in Abbiategrasso, attribuita dalla tradizione a Bramante. Vi si può leggere nel sottarco la data 1497. Ma la costruzione fu ridotta allo stato attuale soltanto un secolo più tardi.

<sup>17</sup>) Agli affreschi dell'oratorio di Morcote, firmati da Giovanni Carbone, ha dedicato uno studio il Gerosa in «Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde», 1938.

<sup>18</sup>) Simona, L., «Artisti della Svizzera Italiana in Torino e Piemonte» (Zurigo 1933), pag. 64.

degli altari si ripete anche nelle eleganti balaustrate, sovente a linee ondeggianti, messe a separare il presbiterio e le cappelle dalle navate. Quando i mezzi sono più limitati, lo stucco sostituisce il marmo nella decorazione degli altari, oppure vengono create, sulla parete che sovrasta la mensa, delle grandiose finte architetture, dipinte a fresco, con spiccatissimo amore per gli effetti vivaci. Occorre qui ricordare per i palioi d'altare il largo uso fatto nel Sei e nel Settecento delle scaglie colorate, le quali simulando il marmo riproducono, su fondo oscuro, dei graziosi intrecci di fiori e di frutta, uccelli svolazzanti dai colori più vistosi, figure di Santi, disegni di finissimi pizzi e prospettive.

Oltre agli altari in marmo e in istucco, rappresentati nelle nostre chiese da esemplari spesso assai notevoli, il Seicento ci ha lasciato dei grandi altari in legno dipinti e dorati, abbelliti da una profusione di colonnine tortili, di statuette e di ornati. Un saggio di quest'arte dell'intaglio ci è dato dall'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Sessa (fig. 5), che può gareggiare per il suo splendore colle opere esistenti in qualche chiesa del Varesotto e del Comasco, dove fiorirono alcune botteghe di modesti e pur sapienti scultori in legno. Dell'altare di Sessa è noto l'autore: Antonio Puri di Bellagio, che lo eseguì nel 1670; i due angeli laterali, agitanti degli incensieri, sono un'aggiunta del Ramponi di Monteggio.

Pure in legno sono gli altari delle chiese tenute dai Cappuccini; ma si tratta abitualmente di opere più semplici, senza pitture né dorature, del tutto diverse dagli altari sopra nominati.

Al Barocco dobbiamo alcune belle statue lignee di Madonne e di Santi, dipinte, graffite e dorate, provenienti da botteghe lombarde o scolpite da maestri locali. Esempi notevoli di queste figure policrome, ricche di mistico fervore, hanno eseguito Antonio Pini di Pura, per la chiesa di Gandria<sup>19</sup>, Giampietro Lironi e G. Alberio Carabelli per le chiese del Mendrisiotto<sup>20</sup>.

Gli antichi quadri d'altare devono sovente cedere il posto ad altri di recente fattura, corrispondenti ai rinnovati ideali del culto e dell'arte. I soggetti trattati dai nuovi quadri e dagli abbondanti affreschi, distesi sulle volte e sulle pareti entro vaghe cornici di stucchi, contribuiscono a creare l'atmosfera miracolosa, che sorprende e commuove, propria di ogni chiesa barocca.

Diversi dei pittori occupati in questo periodo sono soltanto dei facili narratori di origine locale, oggi dimenticati, esperti nell'esaltare, in uno stile convenzionale e con un piacevole colorito, i fatti più salienti della vita e la gloria celeste della Vergine e di tanti Santi.

Tuttavia qualche personalità riesce a emergere e a imporsi anche oltre i confini della sua regione, come il Rusca di Arosio, un agile e delicato affreschista, i Torriani di Mendrisio, i Tencalla di Bissone, Domenico Pozzi di Castel S. Pietro e i Bagutti di Rovio, le cui opere non sono sempre esattamente identificate.

Primeggia Giuseppe Petrini, ammirato per la larghezza del suo stile nei luminosi affreschi della Madonna d'Ongero e di Carabbia, oltre che nei numerosi quadri, ricchi di effetti chiaroscurali, sparsi in tutto il Sottoceneri. Il Petrini, impiegato in diverse località dell'Alta Italia, dovette avere degli aiuti, i quali ripetono la sua maniera in molte tele rappresenti delle mezze figure di Santi e di Profeti, avvolti in ampi panneggi, abitualmente dipinte su sfondi di cieli tenebrosi e agitati.

Abili prospettici, soliti a racchiudere le loro sacre rappresentazioni, eseguite a fresco, entro finte architetture di largo respiro, furono i fratelli Torricelli, occupati nel Luganese (fig. 1), e i Carloni, autori delle pitture sulle volte dei citati oratori di Rovio e di Morcote. Alcune buone

<sup>19)</sup> Brentani, *Antichi Maestri d'Arte*, III (Como 1939), pag. 50.

<sup>20)</sup> H. Hoffmann, «Jahrbuch für Kunst und Kunstdpflage in der Schweiz», Band V (1928). Un pregevole gruppo di figure barocche in legno, con Cristo nel mezzo, è conservato nella terza cappella a destra della chiesa prepositoriale di Stabio.

pale d'altare, di autore del tardo Cinquecento non ancora precisato, provenienti specialmente da Roma, sono state mandate in dono dalla pietà delle nostre maestranze lavoranti all'estero. Il S. Lorenzo di Lugano ha con la «Lapidazione di S. Stefano» un saggio dell'arte del Morazzone, tanto espressiva nei violenti atteggiamenti delle figure, che riflettono l'intimo tormento di questo geniale rappresentante della pittura barocca lombarda; l'altar maggiore della chiesa di Rovio si adorna di una tela con la Vergine fra alcuni Santi, dovuta a Bernardo Castello, un frettoloso e fecondo manierista, non privo di grazia, morto in età avanzata nel 1644, dopo di aver eseguito un numero cospicuo di composizioni storiche e religiose specialmente a Genova e dintorni.

L'evoluzione dell'architettura civile verso il Barocco si manifesta anzitutto nei particolari di molte case; per esempio nelle foggie degli ingressi e nell'uso dell'arco a sesto ribassato, che sostituisce quello a tutto centro.

Questa evoluzione è però più lenta, talvolta meno appariscente che nell'architettura religiosa.

Gli edifici di maggior rilievo, che seguono sempre con moderazione il nuovo indirizzo, appartengono quasi tutti al secolo XVIII. Primeggiano fra di essi i palazzi fatti innalzare a Lugano dalle famiglie Riva, il cui nome resta legato anche ad altre caratteristiche costruzioni del Luganese; il palazzo dei Torriani, passato più tardi al conte Pollini a Mendrisio e alcune ville, create, in minor proporzione, sull'esempio fornito dalle famose ville della Brianza o del lago di Como, nelle quali la mole degli edifici e le grandiose architetture dei giardini degradanti a terrazze, raggiungono effetti di suggestiva imponenza.

Dei tre palazzi Riva, abbastanza noti anche per le briose allegorie dipinte a fresco, che allietano alcuni degli interni, il più antico risale al 1671.

Con le fughe di archi e di colonne dei suoi due porticati, esso accresce la varietà di prospettive offerta dalla vecchia via Pessina, ma sottoposto a diverse trasformazioni, ha ormai persa in gran parte la primitiva signorilità.

Meglio conservato, benchè rimaneggiato all'interno per servire ad uso di uffici, è invece il palazzo fatto edificare presso il lago, da G. B. Riva nel 1747. Quasi intatte rimangono le sue rustiche facciate in tufo e mattoni, senza intonaco, alle quali il semplice e severo cornicione finale a mensole, e l'uniformità che prevale nelle incorniciature in cotto delle finestre dei singoli piani, conferiscono una pacata varietà di aspetti.

La facciata corrispondente all'antico ingresso, si distingue per il suo largo porticato e per la maggior importanza decorativa data alle tre finestre di mezzo del piano nobile, munite di graziosi balconcini in ferro battuto.

Lo stesso carattere rustico offre l'esterno del palazzo innalzato nel 1733 da un altro ramo dei Riva, con il prospetto principale verso l'attuale via Pretorio, dove domina il portone stemmato, racchiuso fra due pilastrini messi d'angolo e sormontato da un balcone leggermente convesso nel mezzo. Per la sobrietà di movimento conferita all'architettura, e per la robusta eleganza delle decorazioni plastiche, questo portone riesce un tipico saggio del Settecento lombardo.

Oltrepassato l'ingresso, s'incontrano un portico a tre grandi arcate e il piccolo cortile, isolato mediante una balaustrata e un artistico cancello dal retrostante giardino, già destinato all'intimità dei proprietari del palazzo. Oggi il giardino giace in uno stato di pittresco abbandono; masse di verde tolgono la vista dei resti di un affresco dipinto sul muro di cinta, entro a una cornice architettonica,

per fare da sfondo all'ingresso, come si può vedere ancora in tanti altri edifici signorili del tempo<sup>21</sup>.

Tuttora grandioso, malgrado le condizioni di deperimento in cui si trova, è il palazzo dei Pollini a Mendrisio (1719), vasto complesso di costruzioni, coi due corpi principali disposti perpendicolarmente l'uno all'altro attorno al cortile, aperto dal lato dell'antico giardino, lungo il quale sorge un imponente facciata, dominata da un piccolo belvedere. Il palazzo conserva i due ingressi in pietra ad arco schiacciato con orecchie esterne, una serie di eleganti balconcini, e tracce delle vaghe decorazioni dipinte a delicati colori, che incorniciavano le finestre dei vari piani<sup>22</sup>.

Se dai palazzi passiamo alle ville, dobbiamo anzitutto constatare come anche da noi si sia saputo sfruttare la bellezza dei siti, mettendo a contributo la varietà dei panorami e la conformazione del terreno, per creare degli insieme di una suggestiva e riposante armonia.

Nel Luganese, sullo scorci del secolo XVII, Carlo Corrado Beroldingen fa innalzare sotto Castagnola la villa Favorita, rimasta in seguito per lungo tempo proprietà di una delle famiglie Riva. Ingrandita per l'aggiunta verso il lago di due ali e rimaneggiata all'interno, nel 1919, essa presenta ancora la vecchia facciata del corpo di mezzo col suo capace porticato a piano terreno, e il grande cancello sostenuto da pilastri dominati da una coppia di leoni rampanti, che conferisce una certa solennità all'approdo.

Recentemente distrutta è stata la villa Bonini già Riva, a Montarina (Lugano); vi si potevano ancora ammirare i ricchi cancelli e la cappellina recante la data 1708 sopra l'ingresso, decorata di buoni stucchi attorno all'altare; ma l'edificio principale, piuttosto modesto, doveva essere stato modificato nell'Ottocento.

A Vezia, rimane tuttora, sapientemente restaurata pochi anni fa, la villa dei Negroni, che signorreggia con la semplice massa delle sue architetture la verde pianura del Vedeggio (fig. 10).

Due esempi di ville barocche, alle quali fa da cornice la ridente natura del nostro Mendrisiotto, sono le ville di Loverciano e di Balerna. La prima (fig. 13-14), costruita dall'architetto Agostino Silva per i conti Turconi, sorge solitaria su di un poggio presso Castel S. Pietro. È a pianta rettangolare, con un salone centrale a forma di ottagono allungato, preceduto sul davanti da un porticato. La facciata posteriore, verso il giardino, ha una rientranza nel mezzo, occupata in basso da un terrazzo, sotto al quale è posto un locale a guisa di piccolo ninfeo, piacevole rifugio per le giornate di grande caldura. Un'architettura più movimentata offre la villa di Balerna, antica residenza estiva dei vescovi di Como, disegnata, secondo l'Oldelli, da Carlo Francesco Silva. Dal corpo di mezzo rialzato, contenente il salone d'onore e la scala principale, si staccano negli angoli quattro ali, collegate da ampie terrazze.

Gli interni di queste due ville sono abbelliti da stucchi, da soffitti a cassettoni dipinti e da alcuni fregi lungo le pareti, di un piacevole effetto decorativo d'insieme. I giardini non conoscono la profusione di statue e di fontane, la successione di vasti quadri prospettici di tante ville barocche, ma hanno in compenso un carattere più intimo, che permette di meglio godere il riposante spettacolo della circostante campagna.

Gli edifici sopra ricordati rispecchiano il tenore di vita signorile di un mondo aristocratico, limitato a poche famiglie. Accanto ad essi sorgono e si rinnovano ovunque delle case, in cui il Barocco trova modo di affermarsi con aspetti di minor pretesa, talvolta assai modesti, meglio corrispondenti alla tradizione locale. I loro proprietari appartengono sovente alle famiglie di artisti e di artigiani,

<sup>21</sup>) Le date riguardanti la costruzione dei tre palazzi Riva sono riportate dalle recente «Storia di Lugano» di E. Pometta e V. Chiesa.

<sup>22</sup>) Per maggiori particolari sui palazzi citati, e sulle altre costruzioni civili, che avremo occasione di ricordare nel corso di questa rassegna, vedi il primo volume dedicato al Ticino della «Casa borghese nella Svizzera» (Zurigo 1934).

conosciute per il largo contributo di energie e di personalità da esse dato alla nostra emigrazione nei secoli scorsi.

L'eco delle decorazioni eseguite da tanti maestri in tutta l'Europa rivive nei particolari di molte di queste costruzioni; ma la semplicità dell'insieme e il perdurare di certi caratteristici motivi, attestano, in chi le ha innalzate, il gusto innato per la vita paesana, che i lunghi soggiorni in lontani paesi e l'acquisita agiatezza non hanno potuto alterare.

Nelle facciate continua l'uso di porticati e di loggiati a colonne, aperti verso la strada o lungo i lati dei cortili, intorno ai quali si raggruppano gli edifici più vasti. Le finestre rimangono spesso senza incorniciatura, ma possono anche fregiarsi di ornati dipinti a fresco, di eleganti stucchi e di graffiti. Generalmente un candido intonaco ricopre le pareti; però è dato anche di incontrare delle piccole facciate, per esempio a Carona, rivestite di affreschi, opere che sanno rendersi piacevoli per la vivace armonia dei colori, anche se i dettagli lasciano talvolta a desiderare.

In molti casi il disegno a linee ondeggiante dell'arco di un portoncino, i leggiadri intrecci delle ringhiere dei balconi, le sagome dei cornicioni finali, costituiscono i soli elementi che caratterizzano l'aspetto di una facciata.

Gli interni offrono locali per lo più assai ampi, specialmente le sale e le cucine, dotate di enormi camini in marmo o in pietra meno nobile. Molti di questi camini sono ammirati per le loro decorazioni, dovute alla tradizionale valentia degli stuccatori, che trova occasione di manifestarsi anche in certe deliziose sopraporte, o attorno agli affreschi delle volte delle stanze di maggiore importanza. La varietà di aspetti presentata da queste vecchie costruzioni è dovuta a circostanze diverse: alle possibilità economiche degli antichi proprietari, ai materiali usati, alla conformazione del terreno e al fatto che molte di esse si ispirano alla casa rustica.

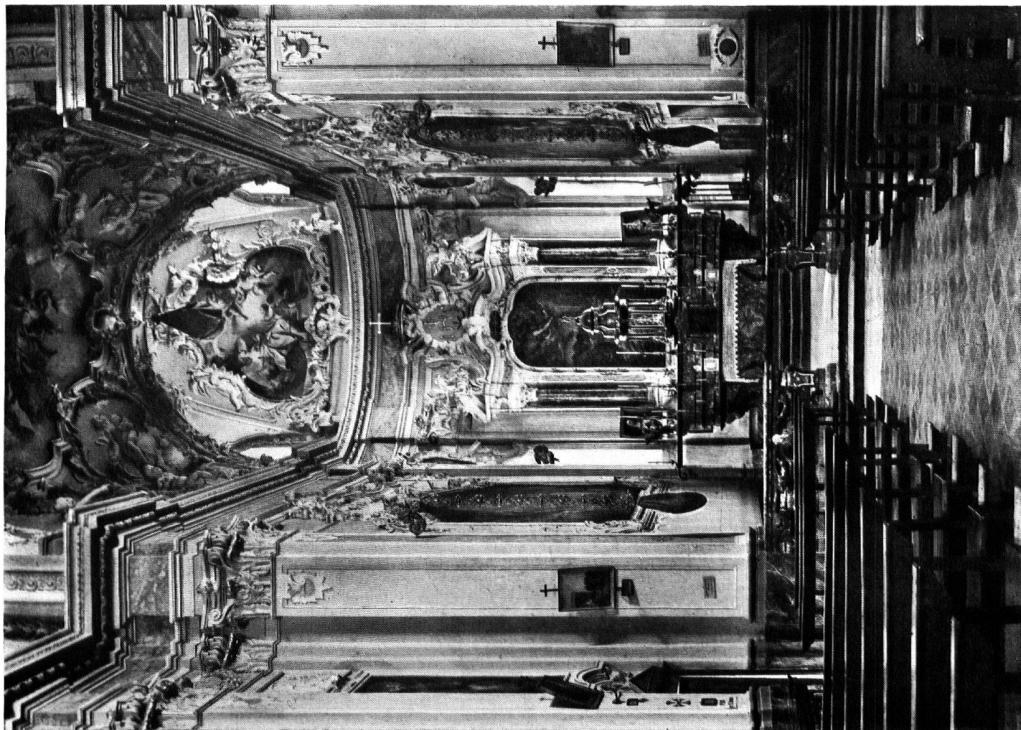
Ad esempio alcune case di Bissone e di Morcote, costruite o trasformate nei secoli XVII e XVIII, si distinguono per un'impronta di maggiore signorilità; più semplici sono invece quelle degli Aglio, dei Beccaria, dei Giorgioli e di altre famiglie dell'estremo Mendrisiotto. Esse ricordano coi loro ampi portoni in pietra, dai quali si accede ai cortili circondati da logge di larga apertura, il tipo comune della casa colonica lombarda, arricchita di gustosi particolari decorativi e costruttivi.

Delle costruzioni barocche sorte nelle nostre contrade, alcune sono scomparse in epoca più o meno recente; altre giudicate ormai estranee ai bisogni della vita moderna, sono state rimaneggiate, sacrificando, non di rado, le pregevoli decorazioni create da tante abili mani, e modificando in tutto o in parte il loro antico aspetto.

Le meglio conservate sono generalmente le chiese, benchè i criteri seguiti in certi restauri, non abbiano sempre rispettate le loro primitive caratteristiche.

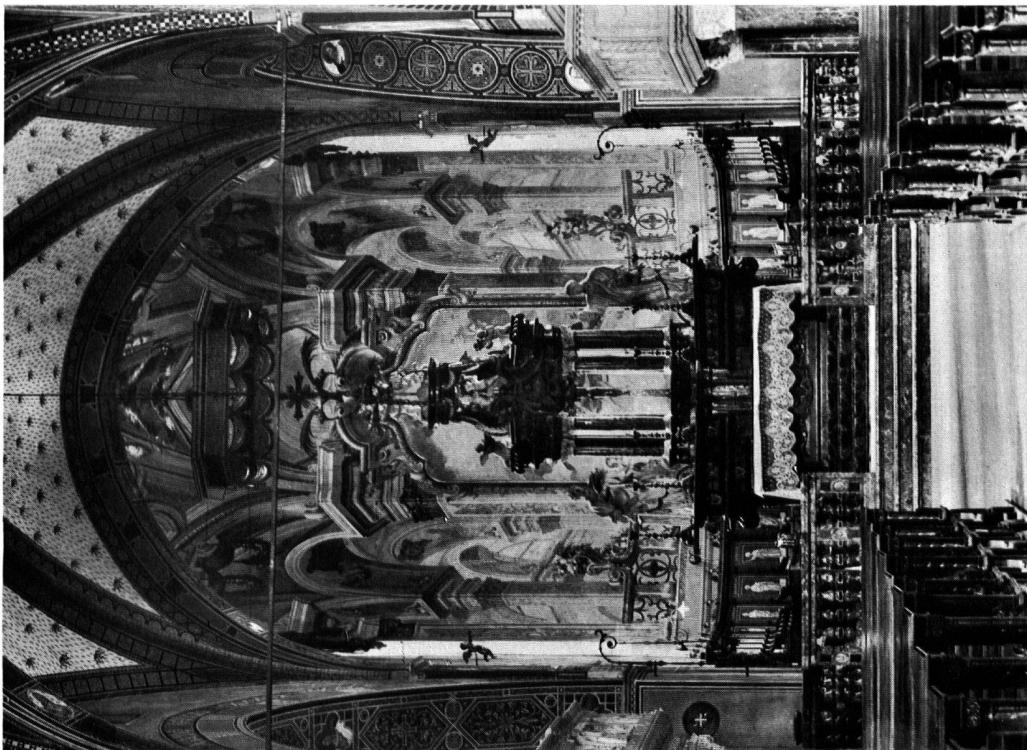
Nelle campagne diverse vecchie case, che attirano lo sguardo per la pittoresca armonia dell'insieme e per l'originalità di qualche particolare, passate nelle mani di umile gente, giacciono in uno stato di grande deperimento; gli stucchi e le pitture cadono in rovina, mentre i monumentali camini, spesso fregiati degli stemmi di antiche famiglie estinte o emigrate, vengono venduti, per andare ad abbellire qualche villa di recente costruzione, o qualche «Tessiner Stube» d'oltre Gottardo.

Vediamo in tal modo continuamente diminuire o alterarsi i segni lasciati da uno stile glorioso, che adattato con discrezione e buon gusto all'ambiente, ha sino a pochi anni fa determinata, e in alcuni casi determina ancora, la fisionomia di tante nostre località.



Fot. Archiv für hist. Kunstdenkämler

Fig. 2. CASTEL SAN PIETRO, SANT'EUSEBIO  
Interno della chiesa



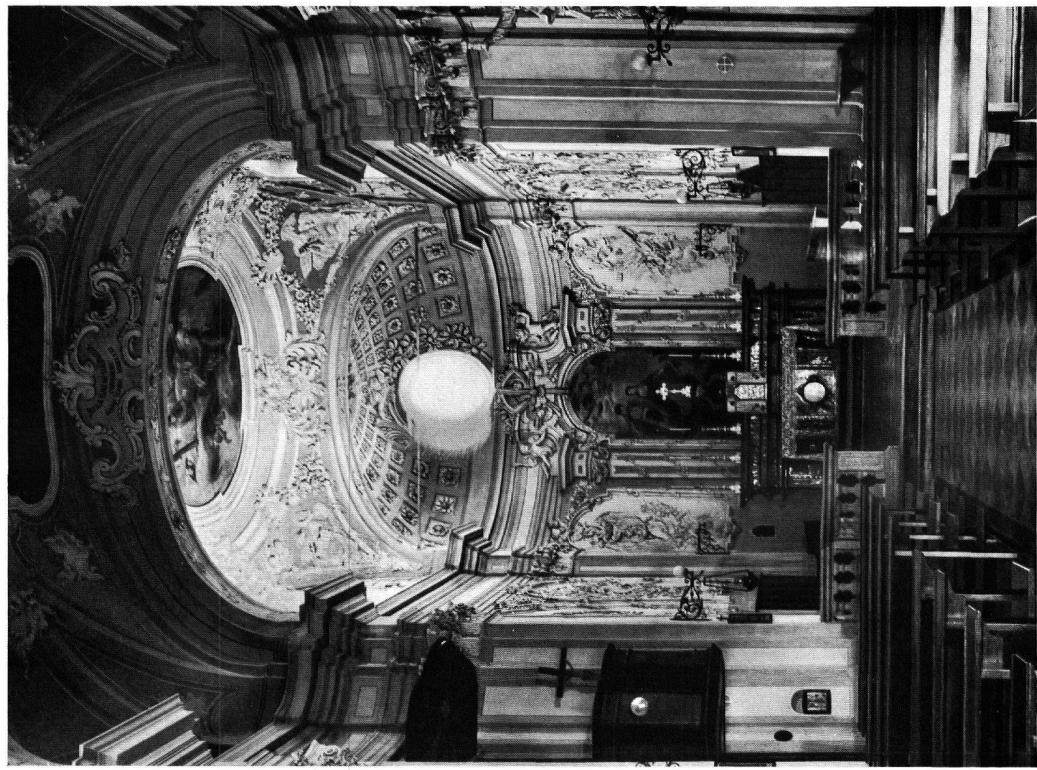
Fot. Eredi Alfredo Finzi, Lugano

Fig. 1. LUGANO, SAN LORENZO  
Giovanni e Giuseppe Torricelli: Pitture nel coro (1774)



Fot. V. Vicari, Lugano

Fig. 4. ROVIO, ORATORIO DELLA MADONNA  
Stucchi sopra l'altare



Fot. V. Vicari, Lugano

Fig. 3. CADRO, SANT'AGATA  
Coro della chiesa



Fot. V. Vicari, Lugano

Fig. 5. SESSA, CHIESA PARROCCHIALE  
Altare maggiore, 1670



Fot. V. Vicari, Lugano

Fig. 6. RIVA S VITALE, CHIESA DI SAN VITALE  
Altare dell'Assunta, 1760



Fot. E. Hahn

Fig. 7. BALERNA, CAMPANILE E FACCIADE DELLA CHIESA DI SAN VITTORE



Fot. V. Vicari, Lugano

Fig. 8. AROGNO, SANTO STEFANO  
Facciata della chiesa



Fot. V. Vicari, Lugano

Fig. 9. AROGNO, OSSARIO  
Facciata



Fot. V. Vicari, Lugano

Fig. 10. VEZIA  
Cappella della villa Negroni



Fot. E. Hahn

Fig. 11. VILLA COLDRERIO  
Oratorio dei Beccaria, 1674



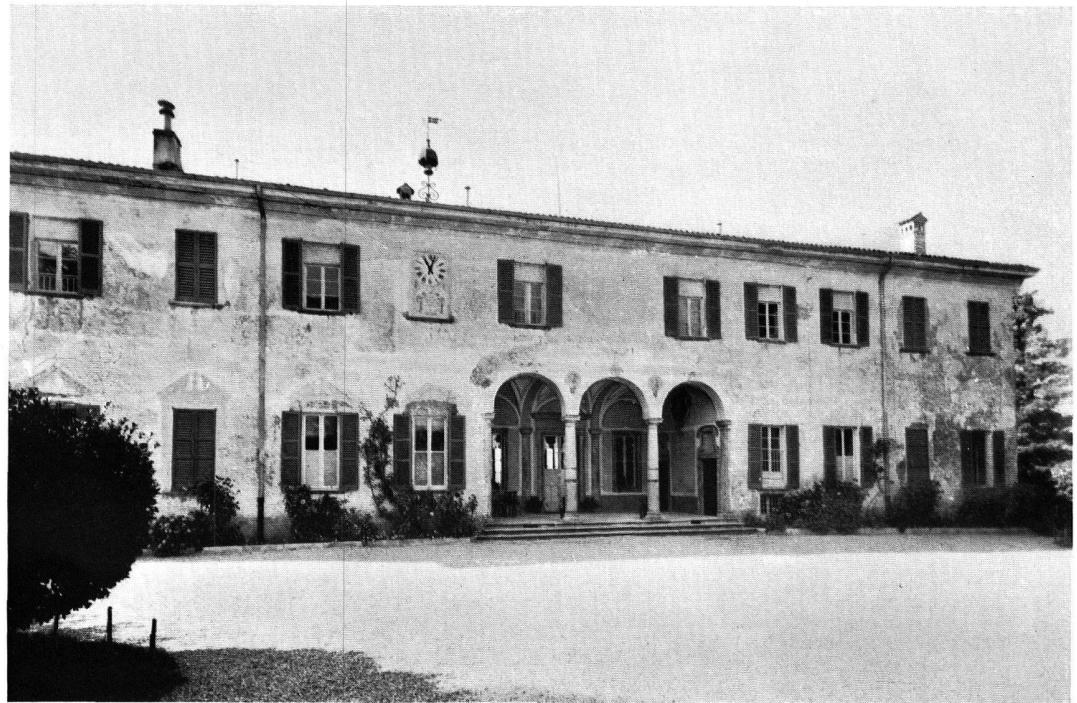
Fot. V. Vicari, Lugano

Fig. 12. LUGANO, CHIESA DI SAN ROCCO  
Decorazioni della volta del coro. Stucchi di M. Camuzzi e aiuti



Fot. V. Vicari, Lugano

Fig. 13. VILLA DI LOVERCIANO  
Architetto Agostino Silva (1628—1700). Facciata verso il giardino



Fot. V. Vicari, Lugano

Fig. 14. VILLA DI LOVERCIANO  
Facciata verso il cortile