

Zeitschrift:	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
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	46 (1989)
Heft:	1
Artikel:	L'opera dei fratelli : Torricelli da Lugano in Lombardia
Autor:	Coppa, Simonetta
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-168985

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: 13.01.2026

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

L'opera dei fratelli Torricelli da Lugano in Lombardia

di SIMONETTA COPPA

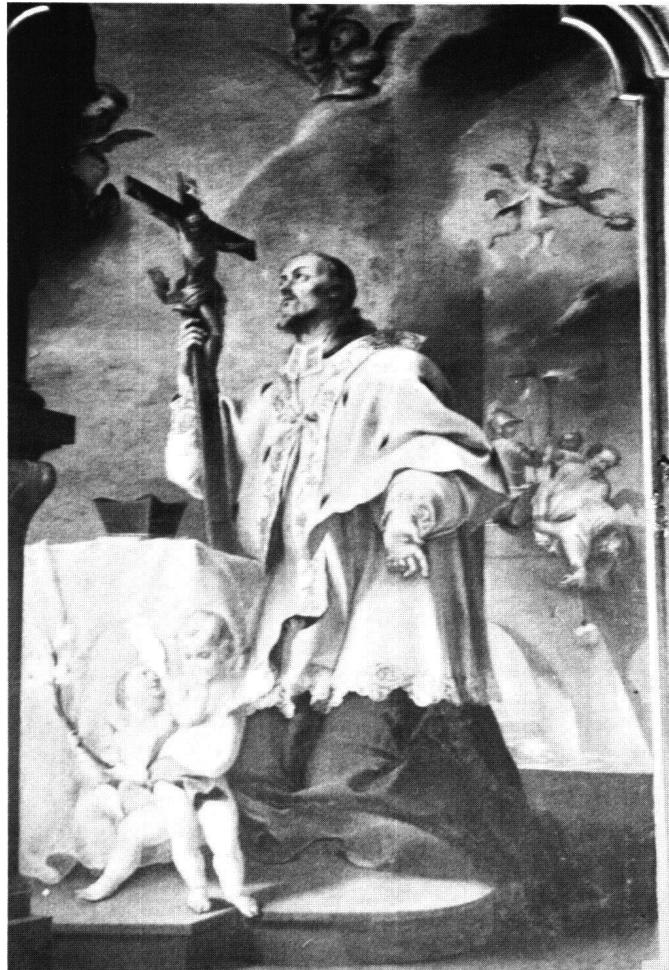


Fig.1 Giuseppe Antonio Torricelli: S. Giovanni Nepomuceno. Bormio, chiesa dei SS. Gervasio e Protasio.

La fama dei fratelli Giuseppe Antonio e Giovanni Antonio Torricelli da Lugano, il primo pittore di figura, il secondo quadraturista, è affidata principalmente ai loro interventi in edifici di grande prestigio artistico e monumentale della Svizzera, come l'abbazia benedettina di Einsiedeln (coro superiore, 1748-49), la chiesa gesuitica di S. Ignazio a Lucerna (volta della navata, 1749-50), e la collegiata di S. Lorenzo a Lugano (presbiterio e coro, 1764).¹

Benché rapidamente menzionata dall'Oldelli (1811)² e da altre fonti, è stata invece indagata meno sistematicamente la

loro attività in Lombardia, che forma l'oggetto del presente contributo. Essa copre un lungo arco cronologico di circa un cinquantennio (1743/44-1793/94), e spazia da Como a Bergamo a Crema, anche se il maggior numero di opere si concentra - com'è naturale - nel territorio comasco, limitrofo al Canton Ticino, e nella Valtellina, all'epoca soggetta politicamente allo stato retico delle Tre Leghe. Si incontrano qui alcuni episodi di livello qualitativo molto alto - nel presbiterio della collegiata di Traona (1756), nell'oratorio di S. Gerolamo di Delebio, e nel palazzo Sertoli in Quadrivio di Sondrio - che inseriscono a pieno diritto i Torricelli, e soprattutto il quadraturista Giovan Antonio, nella corrente più vitale del rococò europeo, in rapporto con analoghe esperienze dell'Austria e della Germania meridionale, alle quali li accomuna, come ha bene puntualizzato Paolo Venturoli, la caratteristica che in essi «l'architettura e la prospettiva non sono altro che un supporto per lo sviluppo di una sfrenata fantasia decorativa.»³

Dalla formazione sui modelli del quadraturismo bolognese (se vogliamo accettare la testimonianza, invero molto credibile, dell'Oldelli, fonte coeva ai nostri), Giovan Antonio ricava la fermezza volumetrica che caratterizza le sue architetture dipinte, e lo spettacolare virtuosismo prospettico ostentato con particolare bravura a Lucerna e a Sondrio. La specificità della sua maniera, affatto diversa dalla squisitezza grafica, dalla pulizia linearistica del Coduri e dei fratelli Galliari, oppure dalle aeree e sfrangiate dissolvenze dell'Agrati, per citare alcuni quadraturisti lombardi coevi, è riconoscibile «nella sensibilità plastica delle parti architettoniche, contraddistinte da volute carnose ed avviluppate in un esuberante vitalismo, da cartelle rigonfie e modellate da lumeggiature chiare», sulle quali il pittore «dispone tralci floreali dal disegno, per contrasto, minuto e particolareggia-to.»⁴

Meno originale è il linguaggio del fratello Giuseppe Antonio, i cui referenti vanno ricercati nell'ambito del grande rococò internazionale, e principalmente nello stile brillante ed aggraziato di Carlo Innocenzo Carloni e del Pittoni, presenti direttamente in area comasca, ticinese e in Valtellina con opere significative; ma anche la declinazione locale delle forme del Carloni, del Pittoni e del Tiepolo fornita da Giuseppe Antonio Orelli, largamente operoso in Canton Ticino e nella Bergamasca, si riflette puntualmente in Giuseppe Antonio Torricelli, particolarmente vicino all'Orelli in alcune predilezioni tipologiche per figure dai visi arguti e sorridenti, con nasi affilati, menti appuntiti e

guance rosate, atteggiate in un garbo affettato e bambolesco. Si aggiungono inoltre gli influssi del Petrini, con cui spesso i Torricelli lavorarono affiancati (nelle chiese di S. Antonio di Lugano e di S. Abbondio a Rogolo) o in collaborazione (nell'oratorio di S. Gerolamo di Delebio), evidenti soprattutto nelle sfaccettature cartacee dei panneggi (comuni, oltre che al Petrini, ad altri pittori settecenteschi dell'area comasca e ticinese, come Pietro Ligari e il Magatti), nell'allungato disarticolarsi delle figure, e di nuovo in alcune ben riconoscibili predilezioni tipologiche (certi vecchi barbuti, certi visi scavati ed emaciati).

Cronologicamente la prima opera lombarda di Giuseppe Antonio Torricelli è la pala del *Santissimo Sacramento in gloria adorato dai Santi Domenico e Antonio abate* della chiesa di Monastero di Berbenno, documentata al 1743-44, convenzionale nello schema compositivo e di qualità piuttosto modesta, se si tolgono gli spunti petriniani nel viso di S. Antonio.⁵ Le fa seguito, documentata al 1747-48, la sfortunata *Via Crucis* della chiesa di S. Martino di Valmadrera, traumatizzata da distruzioni e rifacimenti, così che oggi l'intervento dei nostri pittori a stento si riconosce nelle stazioni IV (dove compare la firma frammentaria dei due fratelli, e la data 1747) e XIV (datata 1748), ma solo nell'impianto compositivo, non nella stesura pittorica, irreparabilmente compromessa.⁶ Interamente perduta è la *Via Crucis* della chiesa cappuccina di Traona in Bassa Valtellina, ricordata come opera dei Torricelli in una fonte manoscritta della metà del XVIII secolo, la *Cronaca della provincia francescana riformata* di fra Benedetto da Milano: «Nell'ascender a questo convento [di Traona] s'incontra per la strada la *Via Crucis*, eretta con cappellette di pietra, dipinta dai due fratelli Turricelli luganesi, uno celebre nell'architettura, e l'altro nella pittura.»⁷ Scomparsi gli affreschi nelle cappellette scenograficamente disposte lungo il pendio del colle, si è invece conservato perché al riparo del portico l'affresco delle *Stimmate di S. Francesco* sopra il portale maggiore della chiesa, con tracce delle quadrature di contorno; la figura del Santo è di marcata ispirazione petriniana, in rapporto con il *S. Francesco in estasi*, ad affresco, del convento dei Cappuccini di Lugano, e in minor misura con la tela dello stesso soggetto nella chiesa di S. Maria degli Angeli sempre a Lugano.⁸

Posteriore con sicurezza al 1752 è la pala di *S. Giovanni Nepomuceno* della collegiata di Bormio (Fig. 1), commissionata a Giuseppe Torricelli dopo la morte di Pietro Ligari, cui era stato inizialmente dato l'incarico nel 1751.⁹ Diversamente da quanto è stato scritto, la tela di Giuseppe non è affatto derivata dal disegno preparatorio di Pietro (Sondrio, Museo Valtellinese di Storia e d'Arte, disegni no. 351), in cui il Santo, dalla espressione solenne e severa, è raffigurato in gloria tra le nubi, mentre il Torricelli lo raffigura inginocchiato davanti all'altare, e con una «faccia più giuliva» rispetto al pensiero ligariano, in precisa ottemperanza ai desideri del committente, l'arciprete Rocca di Bormio, che scrivendo il 14 di febbraio 1751 a Pietro Ligari aveva imposto una revisione del primo progetto; la scena del martirio dal

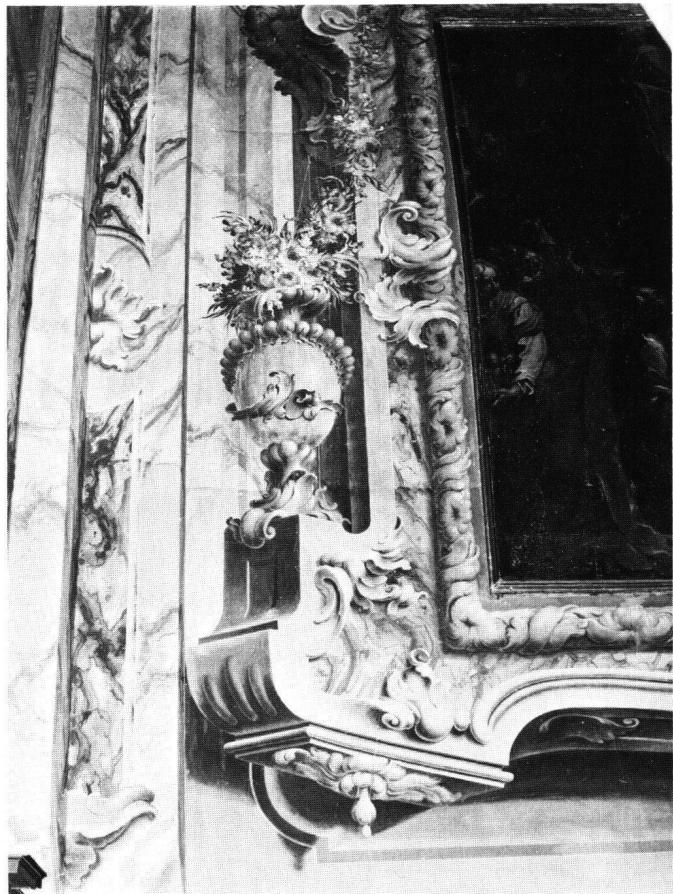


Fig. 2 Giovanni Antonio Torricelli: quadrature. Traona, chiesa di S. Alessandro.

ponte, che occupa la intera porzione inferiore del disegno, è spostata da Giuseppe nello sfondo a destra.¹⁰

Fra il 1754 e il 1756 venne rinnovato l'interno della cappella dell'Immacolata nella chiesa di S. Francesco di Lodi, su progetto del capomastro luganese Michele Sartori, e con il contributo di diversi artisti¹¹; risalgono al 1755 i pagamenti ai fratelli Torricelli, «pittori nell'arte sua molto eruditi, uno architetto l'altro figurista ... per havere dipinto il volto della cappella, facciata e cupolino», ed inoltre «per la figura sopra la tenda di cendalle». Seguendo la minuziosa *Descrizione della solenne straordinaria festa fatta celebrare ad onore della B. V. Maria Immacolata nei giorni 11 e 12 di settembre 1757*, che contiene un capitolo intitolato «Della nuova Capella», troviamo che sul frontespizio la pittura «consiste in un bel vaso di fiori nel mezzo, e lateralmente in due angeli, uno che tiene in mano la luna, l'altro una stella», mentre più complessa anche nel programma iconografico è la decorazione della volta: «Nei quattro angoli del volto medesimo sono dal figurista dipinte sul muro quattro statue cioè due laterali sull'arco sopra la nicchia che rappresentano l'Umiltà e la Virginità, due altre laterali all'arco del frontespizio di dentro, che rappresentano la Mansuetudine e l'Innocenza; e sotto il capello della cupola mirasi dipinto il Padre Eterno colle braccia stese e colla faccia rivolta alla statua di M. V.

entro la nicchia in atto di scendere ad abbracciare M. V. qual figlia sua eletta pria d'ogn'altra pura creatura sino dall'eternità.»¹² Nel partito architettonico, che si sviluppa anche sulle pareti della cappella, di contorno alle due tele di Camillo Procaccini, ricorrono le volute carnose ed arricciolate, e i trofei floreali variopinti dal disegno minuto, che sono una vera e propria sigla stilistica di Giovan Antonio Torricelli.¹³

È documentata al 1756 la decorazione sulle pareti del presbiterio e del coro della collegiata di S. Alessandro a Traona, di contorno ai grandi teloni, di alcuni decenni precedenti, del Gianolo Parravicino, al quale appartengono anche gli affreschi della volta.¹⁴ Pur intervenendo in un ruolo relativamente marginale, inserendosi in un contesto già organizzato, Giovan Antonio Torricelli dà qui una delle prove più alte del suo straordinario vitalismo decorativo (Fig. 2). Al medesimo anno risale la Via Crucis sul sagrato della chiesa di S. Giacomo a Roncaglia di Civo, poco lontano da Traona. Gli affreschi, già impropriamente dati a Cesare o Vittoria Ligari dalla storiografia locale, furono da me riconosciuti ai Torricelli nel 1982 su basi stilistiche¹⁵, attribuzione poi confermata dal confronto con la Via Crucis eseguita dai Torricelli nel 1774 per la chiesa delle Cappuccine di Lugano, in cui a distanza di vent'anni troviamo reim-



Fig. 3 Giuseppe Antonio e Giovanni Antonio Torricelli: Cristo spogliato delle vesti. Roncaglia di Civo, Via Crucis, stazione X.



Fig. 4 Giuseppe Antonio e Giovanni Antonio Torricelli: Cristo spogliato delle vesti. Lugano, convento delle Cappuccine, Via Crucis, stazione X.

piegati i medesimi modelli compositivi, però con una stesura pittorica più rigida e calligrafica, probabilmente anche per effetto di ridipinture (Fig. 3-4)¹⁶; e si tratta del resto, per quanto si ricava dai pochi frammenti superstiti, degli stessi utilizzati nel 1747-48 a Valmadrera. Non mi è riuscito di accettare se i Torricelli si servirono ripetutamente della stessa fonte grafica, oppure se spetti a loro l'invenzione dei modelli, sfruttati a più riprese in occasione delle frequenti richieste di Vie Crucis ai nostri pittori, veri e propri specialisti del genere (è del 1757 il progetto di un'altra Via Crucis per Campo Val Maggia).¹⁷ Nelle scene migliori del ciclo di Roncaglia, l'intensa *Spoliazione delle vesti* (stazione X), la *Deposizione dalla Croce* (stazione XIII) e la *Deposizione nel sepolcro* (stazione XIV), ritornano gli influssi petriniani, anche se Giuseppe Antonio Torricelli non raggiunge mai gli esiti di severa e allucinata drammaticità del pittore di Carona.

La conferma definitiva della paternità torricelliana della Via Crucis di Roncaglia è giunta con la pubblicazione da parte di Battista Leoni di una «Obligatio» dell'importo di 25 zecchini a favore di Giuseppe Torricelli, datata 22 ottobre 1756, «per le spese fatte tanto per la soprascritta Via Croce,

ecc. [di Roncaglia], come per le spese fatte nella chiesa di Santa Croce». ¹⁸ Questa seconda notazione riguarda la bella pala d'altare (eseguita ad affresco) della chiesa di Santa Croce di Civo, con *S. Elena in adorazione della Croce* (Fig. 5), in cui si intrecciano i richiami a Carlo Innocenzo Carloni (nella fiorente ed aggraziata figura di S. Elena) e al Petrini (nel Santo Vescovo barbuto a sinistra). Un quadro del medesimo soggetto fu eseguito nel medesimo anno per il capitano Michele Pedrazzini di Campo Val Maggia. ¹⁹

Risale sempre al 1756 secondo il Guidi la decorazione ad affresco della cappella di S. Marta nella chiesa di S. Stefano di Dongo²⁰; il nome dei Torricelli è riportato dalla storiografia locale²¹, però senza alcuna data, e non si capisce da dove il Guidi abbia tratto un anno così preciso (nessuna datazione è visibile nella cappella), peraltro molto plausibile, per gli stretti legami di stile con le opere di Roncaglia e di Traona prima considerate. Il recente restauro di Leonardo Camporini ha valorizzato le quadrature, mettendo in luce le screzature dei finti marmi, le sfumature leggere trascoloranti dal rosato al verdino al grigio pallido delle volute corpose ed arricciolate, la policromia vivace, anche un poco volgare, dei tralci e dei trofei floreali (Fig. 6); più banali risultano al confronto le parti figurative, con le due vive che fiancheggia-

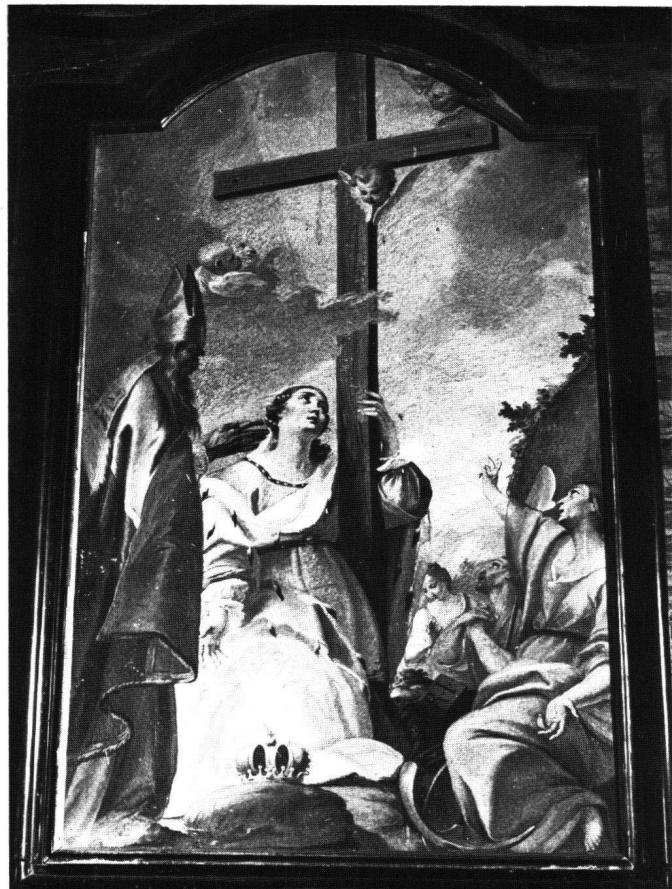


Fig. 5 Giuseppe Antonio Torricelli: S. Elena ritrova la vera Croce. S. Croce di Civo, chiesa della S. Croce.



Fig. 6 Giuseppe Antonio e Giovanni Antonio Torricelli: decorazione della cappella di S. Marta. Dongo, chiesa di S. Stefano.

no l'altare, e le scene della *Resurrezione di Lazzaro* e di *S. Marta col drago* sulle pareti.

Esistono numerose altre opere dei Torricelli in Valtellina, non documentate finora ma riferibili con buona probabilità a questo torno di anni, per le forti analogie compositive e stilistiche con gli affreschi della cappella di S. Gerolamo Emiliani nella chiesa di S. Antonio di Lugano²², di Traona e di Roncaglia. Nella chiesa di S. Domenica di Delebio, le due *Storie di S. Antonio da Padova* ad affresco in una cappella laterale sono manifestamente di Giuseppe Antonio, ed intorno ad esse si intravedono sotto lo scialbo tracce di quadrature settecentesche, verosimilmente opera del fratello. Nella chiesa di S. Abbondio di Rogolo, dove lavorò in due riprese anche il Petrini, i Torricelli affrescarono la cappella della Madonna del Rosario, con la *Vergine in gloria* sulla volta, e i SS. Giorgio e Luigi di Francia sulle pareti, entro quadrature.²³

In collaborazione col Petrini i Torricelli eseguirono la decorazione ad affresco dell'aula e del presbiterio dell'oratorio di S. Gerolamo di Delebio, attiguo al palazzo Peregalli. Si deve a Paolo Venturoli la corretta restituzione al Petrini ed ai Torricelli di tali affreschi, in precedenza impropriamente attribuiti ai Ligari (per le parti figurate) ed al Coduri



Fig. 7 Giuseppe Antonio e Giovan Antonio Torricelli, Giuseppe Antonio Petrini: Storie della Vergine entro quadrature. Delebio, oratorio di S. Gerolamo.

(per le quadrature).²⁴ Dispiace di non possedere i documenti per la datazione precisa di questo complesso, che costituisce uno degli episodi rilevanti del rococò in Lombardia, per la coerenza stilistica che raccorda e fonde armoniosamente architettura, pittura e decorazione in stucco; però l'accurato spoglio degli atti delle visite pastorali condotto da Barbara Fabjan è riuscito quanto meno a portare chiarezza in una vicenda storica complicata ed in parte travisata nei precedenti studi.²⁵

Due furono infatti gli oratori, entrambi dedicati a S. Gerolamo, costruiti nel breve volgere di alcuni decenni dai Peregalli accanto al loro palazzo di Delebio. Il primo, iniziato nel 1700 e benedetto nel 1703, venne decorato sicuramente entro il 1737, quando lo troviamo descritto con precisione nella visita Simonetta, ma probabilmente tra il secondo e il terzo decennio del secolo da Pietro Ligari con una pala d'altare dispersa, le due *Storie della Vergine* su tela oggi nella parrocchiale di Cedrasco, ed i due affreschi della *Natività* e della *Presentazione al tempio della Vergine* che oggi si conservano, staccati, in un ambiente del palazzo. Intorno alla metà del Settecento l'architetto Pietro Solari da Bolvedro costruì sul luogo del precedente l'oratorio attuale, purtroppo vive rapidamente nominato nelle visite pastorali del 1754 e del 1766, e descritto con precisione solo nella visita Mugiasca del 1780. Quale termine post quem può valere per esso il 1745, anno del matrimonio tra Giampietro II Peregalli e la cugina Elisabetta Malacrida di Morbegno (sembra infatti riferirsi ai due coniugi lo stemma raffigurato in controfacciatà sulla cantoria), ed a riguardo va tenuto presente che fra il 1758 e il 1762 il Solari è impegnato a Morbegno appunto nella riedificazione del palazzo dei Malacrida, su commissione di Giampietro Malacrida²⁶; quale termine ante quem può valere il 1758-59, ossia la data di morte del Petrini, autore della pala d'altare con *La Madonna e S. Gerolamo*, a lui riconosciuta dalla Bossaglia²⁷ (non è stato finora osservato che la medesima composizione compare sullo sfondo della tarda *Disputa di Cristo fra i Dottori* del santuario della Madonna di Morbio)²⁸, come pure (a mio giudizio con la collaborazione di Giuseppe Antonio Torricelli) delle *Storie della Vergine* ad affresco sulle pareti e sulla volta dell'aula e del presbiterio, entro quadrature di Giovan Antonio Torricelli (Fig. 7-8). Le *Storie della Vergine* di Delebio sono stilisticamente molto prossime agli affreschi del santuario della Madonna dell'Ongero di Carona, appartenenti agli anni estremi della attività del Petrini.²⁹

Per una ulteriore e sia pure approssimativa definizione della cronologia del secondo oratorio di S. Gerolamo, andrà infine tenuto presente che risalgono al 1761 gli affreschi di almeno una delle sale del palazzo attiguo, firmati dai pittori Massalli e Ferrari (il primo è il medesimo quadraturista che lavora nel 1775 con Giuseppe Antonio Torricelli nel coro della parrocchiale di Postalesio).³⁰

Grazie ad una *Cronica genealogica della famiglia Sertoli di Sondrio*, stesa nel 1846 da Giacinto Sertoli, sappiamo con sicurezza che fu sempre Pietro Solari da Bolvedro a ricostruire, «con molta spesa e lusso», su commissione di Cesare Parravicino Sertoli (1698-1780), l'ala settentrionale

del palazzo Sertoli in Quadrivio di Sondrio, al cui centro si trova «il salone tutto a ringhiere, cornici, stucchi e piture.»³¹ La cronaca non specifica la data dell'intervento del Solari, che però da altre fonti risulta attivo a Sondrio negli anni 1757-58 (lavori per il campanile della collegiata, e per il rafforzamento del ponte sul Mallero, per cui fu interpellato nuovamente nel 1767).³² L'impianto architettonico e decorativo del salone da ballo di palazzo Sertoli ricorda da vicino quello del salone di palazzo Malacrida a Morbegno, riedificato dal Solari fra il 1758 e il 1762.

Gli affreschi del salone, così come quelli di alcuni salottini attigui, in cui si incontrano deliziosi trompe-l'œil sulle pareti e briose sovraporte, sono stati da me riconosciuti a Giovan Antonio Torricelli nel 1982, togliendoli al Coduri al quale erano stati in precedenza attribuiti.³³ La bravura illusionistica delle quadrature sulle pareti e sulla volta del salone (Fig. 9-10) richiama la qualità spettacolare dell'affresco principale sulla volta della chiesa gesuitica di Lucerna (1749) e, in minore misura, la decorazione del presbiterio e del coro della collegiata di S. Lorenzo di Lugano (1764). I partiti architettonici ed ornamentali (le cartelle rigonfie, le volute carnose dai lembi arricciati, i tralci variopinti di fiori) hanno riscontri puntuali nelle opere di Traona, Delebio e Dongo già esaminate.

Nel 1760 Pietro Solari era a Chiavenna, e con buona verosimiglianza può essergli attribuito il palazzetto Salis di



Fig. 8 Giuseppe Antonio e Giovan Antonio Torricelli, Giuseppe Antonio Petrini: quadrature. Delebio, oratorio di S. Gerolamo.



Fig. 9 Giovan Antonio Torricelli: quadrature. Sondrio, palazzo Sertoli in Quadrivio, salone d'onore.

piazza Castello³⁴, il cui salone maggiore presenta sulla volta una decorazione illusionistica a mio giudizio riferibile, se non proprio a Giovan Antonio Torricelli, quanto meno alla sua scuola, e direttamente ispirata al modello più felice di palazzo Sertoli a Sondrio.

Nel marzo del 1757 i Torricelli sono a Brescia, da cui Giovan Antonio indirizza una lettera al capitano Michele Pedrazzini di Campo Val Maggia³⁵, ma non mi è riuscito di rintracciare loro opere in questa città. Agli anni 1757-58 dovrebbero invece risalire le quadrature, in cui si riconosce senza esitazioni la mano di Giovan Antonio, di un salone e di una serie di salottini in palazzo Albani (ora Bonomi) in via Pignolo 12 a Bergamo; la datazione si appoggia alla cronologia, certificata da documenti, delle tele di Francesco Cappella detto Daggiù cui le quadrature fanno da contorno.³⁶

Del 1762 sono gli affreschi, purtroppo molto sciupati, del braccio meridionale del santuario di S. Maria della Croce a Crema, con *Storie di Davide* entro quadrature. Il nome dei fratelli Torricelli già risultava nelle fonti locali³⁷, e recentemente Cesare Alpini, cui si deve una circostanziata analisi

critica di essi, ha ritrovato dietro un confessionale l'iscrizione con la firma dei pittori e la data.³⁸ Al medesimo studioso si deve l'attribuzione a Giuseppe Antonio Torricelli di due tele nella chiesa di S. Giorgio di Chieve nel Cremasco, raffiguranti l'una *La Madonna fra i SS. Lorenzo e Giacomo*(?) (nel presbiterio), e l'altra *S. Antonio da Padova col Bambino* (in una cappella laterale): particolarmente per la seconda, in stretto rapporto compositivo e stilistico con la pala di *S. Giovanni Nepomuceno* a Bormio, la proposta risulta molto convincente.

Nel 1775 Giuseppe Antonio Torricelli affresca due *Storie di S. Antonio* nel presbiterio della parrocchiale di Postalesio vicino a Sondrio; collabora questa volta con lui per le quadrature non il fratello, ma quel Francesco Massalli luganese che nel 1761 aveva firmato le quadrature di una sala del palazzo Peregalli di Delebio³⁹; il suo stile, molto prossimo a quello di Giovan Antonio Torricelli, fa supporre che si tratti di un suo allievo e collaboratore.

All'ultimo quarto del Settecento risale infine l'attività dei Torricelli per la nobile famiglia comasca dei Giovio, nelle ville di Balbiano e di Breccia, ricostruita da Vittorio Caprara

in accurate ricerche documentarie.⁴⁰ Esse attendono però in buona parte ancora un riscontro diretto sulle opere, reso difficile dalle modifiche spesso radicali subite dagli edifici per la mutata destinazione d'uso, dalla presenza documentata nei medesimi edifici di altri quadraturisti come Giuseppe Porro e il Coduri, e soprattutto – come osserva il Caprara – dall'indirizzo prevalentemente neoclassico che contraddistingue le quadrature superstiti, mentre le opere note tanto del Coduri e del Porro, quanto dei Torricelli, appartengono alla tendenza rococò, per cui «non abbiamo le basi per giungere ad identificazioni convincenti». Nel 1778 «Gian Antonio Torricella luganese che ha seco un nipotino» è pagato in due riprese per lavori d'affresco nella villa Giovio di Balbiano; al 1793 e al 1794 risalgono diversi pagamenti ai «pittori Torricelli» e al «pittor Giovanni Torricelli» per opere nella villa Giovio di Breccia.⁴¹

A conclusione di questa rassegna, osserviamo che dei due fratelli Torricelli il più interessante ed originale è senz'altro Giovan Antonio, le cui opere migliori in Lombardia sono quelle eseguite in collaborazione con il mal conosciuto Pietro Solari da Bolvedro. Le architetture del Solari, la cui remota ma sostanziale matrice culturale borrominiana (comune ad altri maestri del rococò in Piemonte e nell'Europa centrale) traspare con evidenza nella raffinata e nervosa sensibilità decorativa, ed inoltre nella predilezione per le piante centrali e per gli spazi raccolti, animati da giochi complessi e movimentati di aperture, costituiscono il supporto più adatto per l'opera dei quadraturisti: tanto per la elegante fragilità, costruita su di un teso e calligrafico linearismo, del Coduri in palazzo Malacrida, quanto per le scenografie esuberanti e dinamiche di Giovan Antonio Torricelli.



Fig. 10 Giovan Antonio Torricelli: quadrature. Sondrio, palazzo Sertoli in Quadrivio, salone d'onore.

NOTE

- 1 L. BIRCHLER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz*, Band I, *Einsiedeln*, Basel 1927, pp. 78-84; M. GUIDI, *I Torricelli artisti luganesi*, in: *Bollettino storico della Svizzera italiana*, 1937, pp. 72-79; *Torricelli Giovan Antonio und Giuseppe Antonio*, in: U. TIEME / F. BECKER, *Allgemeines Künstlerlexikon der bildenden Künstler*, vol. 33, Leipzig 1939; I. MARCIONETTI, *La chiesa di San Lorenzo di Lugano. Storia e simbologia*, Lugano 1972, p. 76; H. LEHNER / H.-U. ETTER, *Klosterkirche Einsiedeln. Ausgrabungen und Restaurierung des Chors. Archäologische Untersuchungen in Chor und Sakristei*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 33, 1982, pp. 23-40; A. MEYER, *Die Jesuitenkirche in Luzern. Zur Baugeschichte und Restaurierung*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 33, 1982, pp. 41-47.
- 2 G. A. OLDELLI, *Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino. Continuazione e compimento*, Lugano 1811, pp. 80-81: «Operarono in parrocchie città d'Italia, in Como, Milano, Torino, Crema, Napoli, Alessandria, Bergamo.»
- 3 P. VENTUROLI, *Coduri Giuseppe*, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 26, Roma 1982, p. 616.
- 4 S. COPPA, *Prospettive di studio per la pittura del Settecento in Valtellina*, in: R. BOSSAGLIA / S. COPPA / L. MELI BASSI, *Disegni dei Ligari dalle collezioni del Museo Valtellinese di Storia e d'Arte di Sondrio*, catalogo della mostra, Sondrio 1982, p. 19.
- 5 T. SALICE, *Artisti valsoldesi, intelvesi e ticinesi in Valtellina*, in: *Bollettino della Società storica valtellinese* 29, 1976, pp. 5-17 (per i Torricelli, pp. 13-16).
- 6 La concessione dell'autorità ecclesiastica per l'erezione delle cappelle della Via Crucis è del 29 gennaio 1745; nel 1746 i lavori erano già in corso; del 20 ottobre 1747 è una ricevuta sottoscritta da Giovan Antonio Torricelli e dal fratello; il saldo coi Torricelli risale al 1750. I documenti, conservati nell'archivio parrocchiale, sono stati segnalati in *Panoramica storica*, in: Valmadra, ottobre 1975, pp. 11-20 (per la Via Crucis, si veda soprattutto a pp. 16-18).
- 7 La *Cronaca*, conservata presso la Biblioteca Nazionale Braidenese di Milano, è stata segnalata e parzialmente trascritta da B. LEONI, *Notizie sul Convento francescano di Traona*, in: *Le Vie del Bene*, 1980, no 3, pp. 12-14, e no 4, pp. 7-10.
- 8 E. ARSLAN, *Giuseppe Antonio Petrini*, Lugano 1960, fig. 11 e 29.
- 9 L. MELI BASSI, *I Ligari. Una famiglia di artisti valtellinesi del Settecento*, Sondrio 1974, pp. 66, 135, 182.
- 10 MELI BASSI, in R. BOSSAGLIA / S. COPPA / L. MELI BASSI (cit. no 4), p. 42, scheda 8.
- 11 I documenti relativi sono presso l'Archivio di Stato di Milano, Fondo di Religione, parte antica, Conventi, cartella 5057: Lodi, Convento di S. Francesco.
- 12 Vedi nota 11: *Descrizione ...*, carta 3 v.
- 13 Senza conoscere questa documentazione, Franco Moro ha recentemente pubblicato la decorazione con l'attribuzione ad Antonio Maria e Rocco Torricelli. Si veda: F. MORO, *Pittura a Lodi. 1487 e oltre*, in: *Pittura tra Adda e Serio. Lodi Treviglio*

- 14 *Caravaggio Crema*, a cura di M. GREGORI, Milano 1987, pp. 30 e 114, tavola 53.
- 15 SALICE, (cit. no 5), pp. 13-16.
- 16 COPPA, in R. BOSSAGLIA / S. COPPA / L. MELI BASSI (cit. no 4), p. 19.
- 17 L. BRENTANI, *Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi, notizie e documenti*, vol. VII, Lugano 1963, pp. 218-19, e no 38-39 (per la Via Crucis di Lugano); S. COPPA, *Carlo Innocenzo Carloni in Valtellina. Precisazioni e novità*, in: Arte lombarda 68-69, 1984, pp. 141-46 (p. 146 per il rapporto fra le Vie Crucis di Lugano e di Roncaglia).
- 18 G. MONDADA, *I pittori Giuseppe e Giovan Antonio Torricelli di Lugano attivi anche a Campo Valmaggia?*, in: Bollettino storico della Svizzera italiana, 1966, pp. 134-36.
- 19 B. LEONI, recensione a S. COPPA, *Carlo Innocenzo Carloni in Valtellina. Precisazioni e novità*, in: Bollettino della Società storica valtellinese 37, 1984, pp. 222-25.
- 20 MONDADA (cit. no 17), pp. 134-36.
- 21 GUIDI (cit. no 1), p. 77 (scrive per errore «Dongio» in luogo di «Dongo»).
- 22 Atti della Visita pastorale diocesana di F. Feliciano Ninguarda Vescovo di Como (1589-1593), a cura di S. MONTI, Como 1895-98, p. 205; tratta della chiesa senza nominare i Torricelli M. ZECCHINELLI, *Le tre pievi. Gravedona, Dongo, Sorico*, Milano 1951, pp. 93-95; M. BELLONI ZECCHINELLI, *L'Alto Lario occidentale*, Como 1966, pp. 62-63.
- 23 G. MARTINOLA, *Date e dati sulla chiesa di Sant'Antonio di Lugano*, in: Bollettino storico della Svizzera Italiana, 1942, no 2, pp. 57-71; V. CHIESA, *La chiesa di Sant'Antonio in Lugano*, Lugano 1956.
- 24 D. CAVERZASIO, *Le opere giovanili di Giuseppe Antonio Petrini in Valtellina e suoi rapporti con la famiglia Peregalli di Delebio*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 38, 1987, pp. 508-515; COPPA, in: R. BOSSAGLIA / S. COPPA / L. MELI BASSI (cit. no 4), p. 19.
- 25 VENTUROLI (cit. no 3), p. 616. Sull'oratorio si veda soprattutto: C. BASSI, *Il Palazzo Peregalli e l'annesso Oratorio di S. Gerolamo in Delebio*, in: *Rivista archeologica della provincia e dell'antica diocesi di Como* 86-87, 1924, pp. 64-83; F. COLOMBO, *L'Oratorio di San Gerolamo a Delebio*, in: *Rassegna economica della Provincia di Sondrio* 1968, 1, pp. 25-32; COPPA, in: R. BOSSAGLIA / S. COPPA / L. MELI BASSI (cit. no 4), p. 19; F. LEONI, *L'architetto Pietro Solaris in Valtellina*, in: *Rassegna economica della Provincia di Sondrio*, 1985, 4, pp. 1-4 (numerazione dell'estratto).
- 26 Soprintendenza per i Beni artistici e storici di Milano, Ufficio Catalogo, schede di catalogo di Delebio, Palazzo Peregalli e Oratorio di S. Gerolamo, a cura di Barbara Fabjan, 1988.
- 27 Memorie storiche e genealogiche della famiglia Malacrida di Valtellina, manoscritto compilato nel 1815 circa da Ascanio Malacrida, tuttora conservato nel palazzo, carte 113 r e v.
- 28 R. BOSSAGLIA, *Prefazione a L. MELI BASSI* (cit. n. 9), p. 12.
- 29 ARSLAN (cit. no 8), fig. 107.
- 30 M. NATALE, *Giuseppe Antonio Petrini, Allegoria della Primavera, Allegoria dell'Estate, Allegoria dell'Autunno*, in: *Bericht der Gottfried Keller Stiftung* 1981-1984, Bern 1985, pp. 88-97 (p. 96).
- 31 T. SALICE, *La parrocchiale di S. Antonio in Postalesio*, in: *Bollettino della Società storica valtellinese* 8, 1954, pp. 45-49.
- 32 Cronica genealogica della famiglia Sertoli di Sondrio, pp. 78-79.
- 33 Ho potuto consultare una trascrizione del manoscritto a Sondrio presso la dott. Elisabetta Sertoli, che ringrazio vivamente.
- 34 F. LEONI (cit. no 24), pp. 3-4.
- 35 COPPA, in: R. BOSSAGLIA / B. COPPA / L. MELI BASSI (cit. no 4), p. 19.
- 36 F. LEONI (cit. no 24), p. 3.
- 37 MONDADA, pp. 134-36.
- 38 I documenti per i dipinti del Cappella sono stati pubblicati da A. PINETTI, *Notizie e documenti su alcuni quadri della parrocchiale di Alzano*, in: *Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo* 13, 1921, pp. 21-28; si veda anche U. RUGGERI, *Francesco Cappella detto Daggiù*, Bergamo 1977, pp. 146-47; U. RUGGERI, *Francesco Cappella*, in: *Giambattista Piazzetta. Il suo tempo, la sua scuola*, catalogo della mostra, Venezia 1983, p. 138 e scheda 53 a p. 142.
- 39 T. RONNA, *Storia della chiesa di Santa Maria della Croce eretta fuori della R. Città di Crema, con un'Appendice di documenti*, Milano 1824, pp. 255-56.
- 40 C. ALPINI, *Arte e decorazione: dal Seicento al Novecento*, in: C. ALPINI / G. BORA / L. GIORDANO / G. LUCCHI, *S. Maria della Croce a Crema*, Crema 1982, pp. 103-109 e nota 48.
- 41 SALICE (cit. no 30), pp. 45-49.
- 42 V. CAPRARO, *Documenti d'arte settecentesca nell'Archivio Giovio*, in: *Periodico della Società Storica Comense*, 1983, pp. 295-307.
- 43 CAPRARO (cit. no 40), pp. 304 e 307.

RIFERIMENTI FOTOGRAFICI

- Fig. 1-3, 5-8: Sovrintendenza per i Beni artistici e storici, Pinacoteca Brera, Milano.
- Fig. 4: V. Vicari, Lugano.
- Fig. 9, 10: Silvio Gamberoni, Bergamo.

RIASSUNTO

Recenti ricerche hanno messo in luce l'estensione dell'opera in Lombardia dei fratelli Giovan Antonio e Giuseppe Torricelli (rispettivamente quadraturista e figurista) documentata fra il quinto e l'ottavo decennio del Settecento. Essa comprende tele e affreschi per Monastero di Berbenno (1744), Bormio (post 1752), Lodi (1755), Traona (1756), Roncaglia di Civo (1756), Dongo (1756?), Bergamo (1757-58), Crema (1762), Postalesio (1775). Non datati, ma riconducibili con buona probabilità intorno alla metà del sesto decennio, sono gli affreschi di Rogolo, dell'oratorio Peregalli di Delebio (in collaborazione col Petrini), di palazzo Sertoli in Quadrivio a Sondrio e del palazzetto Salis dei Chiavenna (questi ultimi meglio ascrivibili alla scuola). Il linguaggio pittorico dei Torricelli, di impronta prettamente rococò, si dimostra influenzato da Carlo Innocenzo Carloni, Giuseppe Orelli e Petrini.

ZUSAMMENFASSUNG

Neue Untersuchungen haben den Umfang des Werkes der Brüder Giovan Antonio und Giuseppe Torricelli (der erste Ornamentist, der zweite Figurenmaler) in der Lombardei geklärt. Zwischen dem fünften und dem achten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts finden wir Gemälde und Fresken von ihnen für das Kloster von Berbenno (1744), für Bormio (nach 1752), Lodi (1755), Traona (1756), Roncaglia di Civo (1756), Dongo (1756?), Bergamo (1757-58), Crema (1762), Postalesio (1775). Undatiert, aber mit grosser Wahrscheinlichkeit um 1755 entstanden, sind die Fresken von Rogolo, diejenigen des Oratorio Peregalli in Delebio (in Zusammenarbeit mit Petrini), des Palazzo Sertoli in Quadrivio zu Sondrio und des von Salis-Palasts in Chiavenna (letztere eher der Schule zuzuschreiben). Die vom Rokoko geprägte Malkunst der Torricelli erweist sich als von Carlo Innocenzo Carloni, Giuseppe A.F. Orelli und Antonio Petrini beeinflusst.