

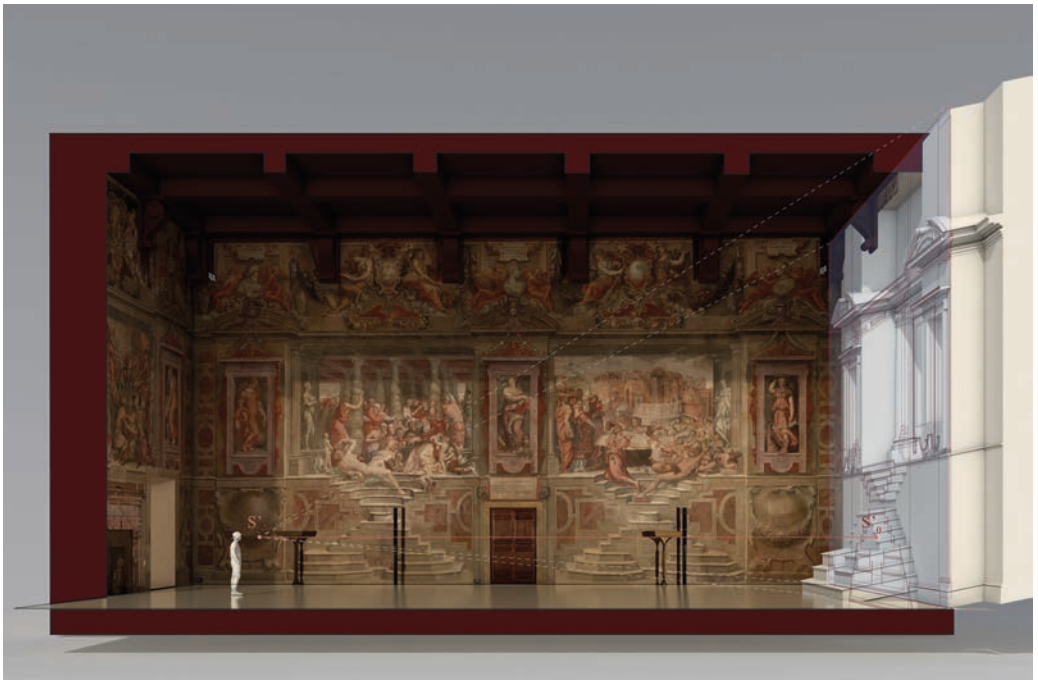
Prospettive architettoniche

conservazione digitale, divulgazione e studio

VOLUME II

TOMO II

a cura di
Graziano Mario Valenti



Collana Studi e Ricerche 55

SCIENZE E TECNOLOGIE

Prospettive architettoniche

conservazione digitale, divulgazione e studio

VOLUME II

TOMO II

a cura di
Graziano Mario Valenti



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2016

Cura redazionale: Monica Filippa

Organizzazione redazionale unità di ricerca locali:
Giuseppe Amoruso (Milano), Francesco Bergamo (Venezia),
Cristina Candito (Genova), Pia Davico (Torino),
Giuseppe Fortunato (Cosenza), Monica Lusoli (Firenze),
Barbara Messina (Salerno), Jessica Romor (Roma).

Copyright © 2016

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-013-2

Pubblicato a dicembre 2016



Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Modello dell'architettura illusoria della parete ovest della Sala dei Cento giorni, restituito secondo la chiave architettonica e geometrica per determinare la posizione dell'osservatore O'.
Immagine di Leonardo Baglioni

*A Orseolo Fasolo,
indimenticato professore di fondamenti
e applicazioni della geometria descrittiva
alla 'Sapienza', Virtuoso del Pantheon
e Maestro di prospettiva, che seppe
raccogliere l'eredità di Francesco Severi
e di Enrico Bompiani per restituire agli
architetti, rinnovata e arricchita, l'antica
scienza che vive in queste pagine.*

Indice

TOMO I

Prospettive architettoniche: metodo, progetto, valorizzazione <i>Graziano Mario Valenti</i>	1
--	---

PARTE I. LE PROSPETTIVE ARCHITETTONICHE E LA LORO INTERPRETAZIONE	15
--	----

EUROPA	17
--------	----

El diseño de espacios anamórficos. El trampantojo de la sacristía de la iglesia de San Miguel y San Julián en Valladolid (España) <i>Antonio Álvaro Tordesillas, Marta Alonso Rodríguez, Carlos Montes Serrano, Irene Sánchez Ramos</i>	19
---	----

Pittori genovesi alla corte spagnola <i>Maura Boffito</i>	55
--	----

Filippo Fontana's quadratura painting in the Church of Santa Maria del Temple of Valencia <i>Pedro M. Cabezos Bernal, Julio Albert Ballester, Pedro Molina Siles, Daniel Martín Fuentes, Universitat Politècnica de València</i>	65
--	----

La prospettiva tra 'regola' e 'iconografia' come procedura operativa nel disegno dei giardini di André Le Nôtre <i>Gabriele Pierluisi</i>	79
---	----

Scenography. Theoretical speculation and practical application through perspective teaching in Portuguese Jesuit colleges <i>João Pedro Xavier, João Cabeleira</i>	119
--	-----

Salomon de Caus tra prospettiva, modello e speculazione <i>Stefano Zoerle</i>	135
--	-----

ITALIA MERIDIONALE	147
L'illusione di uno spazio cupolato nel palazzo nobiliare Broquier d'Amely a Trani	149
<i>Valentina Castagnolo</i>	
Restituzioni omografiche di finte cupole: la cupola di Santa Maria dei Rimedi a Palermo	163
<i>Francesco Di Paola, Laura Inzerillo, Cettina Santagati</i>	
Il sepolcro di Jacopo Carafa a Caulonia. Un esempio di prospettiva solida nella Calabria del XVI secolo	191
<i>Antonio Lio, Antonio Agostino Zappani</i>	
Dal repertorio alla divulgazione: le prospettive architettoniche campane	207
<i>Lia Maria Papa, Barbara Messina, Pierpaolo D'Agostino, Maria Ines Pascariello</i>	
Il soffitto dipinto della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Brindisi	237
<i>Paolo Perfido</i>	
Capua antica: abitare la prospettiva	251
<i>Adriana Rossi</i>	
ITALIA CENTRALE	277
La Galleria Spada: ipotesi sul progetto borrominiano	279
<i>Aldo De Sanctis, Luca Vitaliano Rotundo</i>	
L'intervento di Giovanni Costantini nel Palazzo di Venezia: il restauro della Sala del Mappamondo e la decorazione della Sala delle Battaglie	305
<i>Andreina Draghi</i>	
San Francesco di Paola: l'anamorfosi muraria di padre Emmanuel Maignan	329
<i>Gabriella Liva</i>	
Il rilievo digitale per monitorare e interrogare la realtà: il caso dell'astrolabio catottrico di Emmanuel Maignan a Trinità dei Monti	339
<i>Cosimo Monteleone</i>	
I fratelli Terreni nella chiesa di Santa Caterina a Livorno: una quadratura ambigua	349
<i>Nevena Radojevic</i>	

Il san Giovanni Evangelista di Jean François Niceron: la scoperta di un'apocalisse dell'Ottica <i>Elena Trevisan</i>	365
--	-----

TOMO II

ITALIA SETTENTRIONALE	1
-----------------------	---

Spazio virtuale e architettura dipinta a cavallo del Po. Crema, Cremona, Sabbioneta e Bassa parmense <i>Erika Alberti, Cecilia Tedeschi</i>	3
---	---

Tipi, modelli e influssi di Scuola tra Emilia e Lombardia nelle quadrature del Palazzo Comunale di Bologna <i>Giuseppe Amoruso</i>	21
--	----

Le quadrature 'emiliane' di Palazzo Crivelli a Milano <i>Giuseppe Amoruso, Laura Galloni</i>	51
---	----

Prospettive architettoniche nel cuneense: gli affreschi di Villa Tapparelli al Maresco <i>Laura Blotto, Ornella Bucolo, Daniela Miron</i>	69
---	----

Spazialità reciproche. Architettura disegnata e costruita in Villa Valmarana ai Nani a Vicenza <i>Malvina Borgherini, Alessandro Forlin</i>	85
---	----

Maestri di prospettiva e di tarsia. L'utilizzo della prospettiva nelle tarsie del coro di Santa Maria Maggiore a Bergamo <i>Giorgio Buratti</i>	93
---	----

Analisi geometrico-proiettiva e rilievo digitale degli affreschi della Cappella Ovetari a Padova <i>Giuseppe D'Acunto, Stefano Zoerle</i>	123
---	-----

Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e decorazione pittorica nella Provincia e antica Diocesi di Como (Comasco, Ticino, Valtellina) <i>Roberto de Paolis</i>	143
--	-----

Scenografie urbane e paesaggistiche nei fondali prospettici della cappella della Visitazione nel Sacro Monte di Ossuccio (CO) <i>Maria Pompeiana Iarossi</i>	189
--	-----

Francesco del Cossa: geometrie e proporzioni numeriche nella prospettiva del settore di Aprile del Salone dei Mesi di Schifanoia <i>Manuela Incerti</i>	207
---	-----

Per una geografia della prospettiva: artisti 'prospettivi' e quadraturisti attivi in Lombardia. Milano e il Milanese nel XVI secolo	225
<i>Pietro C. Marani, Rita Capurro</i>	
<i>Il Convito in casa di Levi</i> di Paolo Veronese. Analisi geometrica e ricostruzione prospettica	241
<i>Silvia Masserano, Alberto Sdegno</i>	
Teoria e pratica nella realizzazione di quadrature: la volta prospettica di Canegrate (MI) e il Trattato di Andrea Pozzo	265
<i>Giampiero Mele, Sylvie Duvernoy</i>	
La grande stagione del Quadraturismo barocco bresciano	285
<i>Matteo Pontoglio Emilii</i>	
Architectura <i>picta</i> e spazio virtuale. Incubazione e assestamento della cultura prospettica lombarda	303
<i>Michela Rossi</i>	
Natura tra artificio e rappresentazione: grotte e rovine	325
<i>Maria Elisabetta Ruggiero</i>	
PARTE II. TEORIE E TECNICHE PER LO STUDIO, LA DOCUMENTAZIONE E LA DIVULGAZIONE DELLE PROSPETTIVE ARCHITETTONICHE	339
Il Refettorio di Andrea Pozzo presso Trinità dei Monti a Roma: rilievo, motivazioni, procedure	341
<i>Francesco Bergamo</i>	
Rappresentare misurando, misurare rappresentando: rilievo ed elaborazione dei dati del Refettorio del Convento di SS. Trinità dei Monti a Roma	351
<i>Alessio Bortot</i>	
Rilievo metrico e cromatico della Stanza delle Rovine nel Convento della Trinità dei Monti a Roma	361
<i>Cristian Boscaro</i>	
Il rilievo fotografico <i>ultra high resolution</i> a luce controllata del Refettorio di Andrea Pozzo a Trinità dei Monti	375
<i>Antonio Calandriello</i>	
Spazio e iconografia nella pittura parietale rupestre in Basilicata	385
<i>Antonio Conte, Antonio Bixio, Giuseppe Damone, Mario Annunziata</i>	

La prospettiva nella concezione e nella rappresentazione di residenze e di città sabaude. Un modello culturale per l'Europa <i>Pia Davico</i>	401
Documentazione dei paramenti della Villa di Giulia Felice a Pompei. Spazi angusti e analisi geometrico-grafica dei rilievi <i>Fausta Fiorillo, Marco Limongiello, Belén Jiménez Fernández-Palacios, Salvatore Barba</i>	425
Le meridiane catottriche di Emmanuel Maignan a Roma: un confronto tra apparati proiettivo-gnomonici <i>Isabella Friso</i>	437
Il rilievo fotogrammetrico dell'architettura dipinta: problemi e metodi <i>Massimo Malagugini</i>	445
Luce e colore: permanenza e innovazione nelle architetture illusorie piemontesi di metà Ottocento <i>Anna Marotta</i>	457
Brescia letta in prospettiva. Prospettive architettoniche 3D, 2D e mezzo, 2D tra dimensione urbana, architettonica, di dettaglio <i>Ivana Passamani</i>	495
PARTE III. TECNOLOGIE DELL'INFORMAZIONE E DELLA COMUNICAZIONE (ICT)	517
Modello conoscitivo infografico della Galleria Prospettica di Palazzo Spada. Costruzione di un sistema di divulgazione in <i>real time</i> 3D <i>Tommaso Empler</i>	519
Problemi di analisi e di comunicazione. Un video complesso per la divulgazione dei Beni Culturali <i>Giuseppe Fortunato, Marco Francesco Funari</i>	541

Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e decorazione pittorica nella Provincia e antica Diocesi di Como (Comasco, Ticino, Valtellina)

Roberto de Paolis

Introduzione

La finta prospettiva architettonica, o pittura illusionistica, che include tecniche come il sotto in su e la quadratura, già usata nell'arte classica e nel Rinascimento, divenne un genere in cui si specializzarono artisti e decoratori barocchi nei primi decenni del Seicento. Il quadraturismo come genere pittorico autonomo praticato come specialità da alcuni artisti minori nel Veneto sulla scia di Paolo Veronese, si affermò con artisti bolognesi quali Giacomo Curti detto il Dentone¹ e i suoi seguaci Angelo Michele Colonna² e Agostino Mitelli³. In seguito, il gesuita trentino Andrea Pozzo⁴ fuse mirabilmente i principi dell'arte della

¹ Girolamo Curti, detto il Dentone, (Bologna 1575 - ivi 1632) considerato il caposcuola dei quadraturisti bolognesi e della pittura di prospettiva, svolse anche un importante ruolo nella scenografia.

² Angelo Michele Colonna (Rovenna, Como 1604 - Bologna 1687), pittore figurista comasco, formatosi a Bologna, fu uno dei più notevoli decoratori e quadraturisti del tempo, allievo del Dentone e collaboratore di Agostino Militelli, ebbe grandissima fama e lavorò anche in Spagna e in Francia. Di lui il Marchese Antonio Bolognini Amorini scrive: "il miglior frescante che mai avesse Bologna [...] Arricchì colla vaghezza delle invenzioni, colla leggiadria del pennello, il bel modo di dipingere di quadratura e di ornato, da' nostri bolognesi specialmente ritrovato, nelle facciate non solo, ma nelle sale, nelle logge, nelle gallerie, nelle ampie chiese ancora, con meravigliosi sfondati, e stupende imitazioni di architetture e prospettive e ben ragionati stucchi, ed ogni maniera di ornamenti; cosicchè sempre più nobile e maestosa comparve la quadratura, per le loro mani" (Antonio Bolognini Amorini, *Vite dei pittori ed artefici bolognesi, Fonderia e Tipografia Governativa alla Volpe*, Bologna 1845, p. 321).

³ Agostino Militelli (Badolo-Battedizzo, 1609 - Madrid, 1660) allievo del Dentone, fu tra i più noti quadraturisti bolognesi, particolarmente ammirato per la ricchezza ornamentale dei suoi partiti decorativi.

⁴ Andrea Pozzo (Trento 1642 - Vienna 1709), figura significativa del tardo Barocco, è

quadratura con la prospettiva aerea e, attraverso il suo trattato teorico in due tomi *Perspectiva pictorum et architectorum* (1693), che ebbe notevole successo tanto da essere più volte ristampato e tradotto in varie lingue, addestrò una folta schiera di pittori lasciando una traccia profonda anche fuori d'Italia (i maestri del rococò tedesco e austriaco). Lo sviluppo del quadraturismo proseguì lungo l'arco di tutto il Settecento con una nuova concezione prospettivistica ad opera della famiglia dei Bibiena⁵ secondo cui la finzione architettonica, sviluppata con effetti illusionistici ottenuti dalla successione ritmica di strutture architettoniche, si imposta sulla struttura reale degli edifici, stabilendo nuovamente un rapporto diretto fra architettura e decorazione ricondotta entro una ricerca illusionistico-spaziale.

La dilatazione dello spazio e la composizione che si espande liberamente attorno a un centro che agisce come vortice o risucchio luminoso di figure ascendenti, contraddistingue l'avvenuto mutamento di sensibilità avvenuto nella spazialità barocca e nella grande decorazione della metà del XVII secolo, animata da complesse invenzioni allegoriche (spiralì di nuvole e angeli vorticosamente roteanti verso un empireo di luce) anche in rapporto a un mutato concetto di spazio. Il trionfo celeste e la vastità degli spazi pittorici riflettono da una parte la rinnovata fiducia in se stessa della Chiesa uscita vittoriosa dalla Controriforma e nuovamente consolidata nel suo assetto dogmatico, dall'altra, l'evoluzione del concetto di spazio e della visione della natura, schiusa dalla scoperte astronomiche.

Le arti figurative divennero un potente mezzo per diffondere tra le masse i contenuti dell'ortodossia cattolica, e l'operato degli artisti cominciò a passare al vaglio dei teologi conseguentemente all'incremento della committenza ecclesiastica. Tra il 1550 e il 1660 la maggior parte delle chiese italiane venne restaurata, modificata, arricchita di decorazioni, nuove cappelle, oratori. Grande impulso ebbe l'iconografia della Vergine e delle scene fondamentali della sua vita, legata al rinnovato e potenziato culto mariano operato dalla Chiesa cattolica, in consapevole polemica con la svalutazione che ne aveva fatto il protestantesimo.

stato un gesuita, architetto, pittore, decoratore e teorico dell'arte italiano, maestro dell'illusionismo pittorico barocco; grazie al sapiente uso dell'elaborazione prospettica, di cui fu abile trattatista, dipinse maestose architetture e spazi immaginari.

⁵ Con i Bibiena – famiglia di architetti e scenografi, di cognome Galli, detti Bibiena dal luogo di origine – la decorazione barocca ha toccato uno dei suoi apici per la fantasiosa successione delle prospettive e l'ariosa larghezza degli spazi.

È in questo periodo che sorsero in Piemonte e Lombardia, regioni che maggiormente erano sottoposte alle pressioni del protestantesimo e teatro di sanguinosi contrasti, i Sacri Monti, luoghi di pellegrinaggio religioso organizzati in un percorso a tappe, generalmente montuoso, corrispondenti a episodi della storia sacra. Vero e proprio baluardo contro l'eresia tanto da attribuirgli un preciso significato di *de propaganda fide*, il Sacro Monte di Varallo, dedicato alla vita e passione di Cristo e collocato ad occidente in segno di morte, si accosta con quello di pari importanza al Sacro Monte di Varese, posto a oriente verso l'aurora e dedicato alla Vergine, figura centrale dell'ortodossia cattolica in opposizione al protestantesimo. Dal punto di vista dell'impiego del metodo prospettico, nelle cappelle che ornano i Sacri Monti le maestranze di pittori, scultori, decoratori, stuccatori e architetti lavorarono coerentemente facendo ampio ricorso alla prospettiva illusoria per dilatare gli spazi ristretti delle cappelle ornandoli di strutture architettoniche illusionistiche o affacciantesi con studiate aperture verso scenari paesaggistici sconfinati. Straordinario fenomeno di comunicazione a scopo sociale che integra architetture, dipinti, e una folla di personaggi di terracotta e di legno, i Sacri Monti di Varallo Sesia, Varese, Cervero, Ossuccio, Crea, Locarno, Saas Fee, Oropa, Domodossola, si attestano nel territorio delle Alpi e prealpi nord-occidentali tra Svizzera, Piemonte, Lombardia⁶. La nuova poetica barocca fece dell'illusione, del mirabile artificio, della finzione, gli strumenti per proporre una realtà oltre il visibile, concependo grandi decorazioni e facendo ricorso allo scorcio e alla prospettiva illusionistica. In tale modo la prospettiva perdeva il ruolo ordinativo e delineante che aveva avuto nel Quattrocento per diventare mezzo per rappresentare spazi infiniti.

Nel Barocco le composizioni rimanevano svincolate da ogni supporto architettonico e le nuove funzioni sociali dell'arte e le esigenze della Chiesa controriformata ben si accompagnavano a raggiungere il più vasto pubblico dei fedeli con un linguaggio emotivo, illusionistico e spettacolare, provocando nell'animo dello spettatore emozioni e sollecitazioni ad atti di fede. Sul piano tecnico-formale si portarono a maturazione le premesse dell'illusionismo prospettico che, fin dal tardo Quattrocento, tra Lombardia, Veneto ed Emilia, avevano portato

⁶ Mele G., de Paolis R. Il "gran teatro alpino" nel Sacro Monte di Ossuccio. Progetto e rappresentazione. In Conte A., Filippa M. (a cura di). *Patrimoni e siti Unesco. Memoria, misura e armonia*. Roma: Gangemi Editore, 2014, pp. 655-662.

a perfezionare la scienza degli scorci sia dell'architettura dipinta – la 'quadratura' – sia della figura umana.

È appunto la 'quadratura', che aveva conosciuto una particolare fortuna in epoca manierista, alla base di un fortunato filone ampiamente sviluppato nei Seicento, corroborato dal diffondersi del fenomeno internazionale della scenografia prospettica. La moda dello spettacolo italiano e il successo dell'opera in musica aveva incentivato, presso le corti europee, sempre nuovi allestimenti e quindi la necessità di scenografi specialisti. A Bologna, dove la quadratura aveva avuto il suo principale centro di elaborazione e diffusione, con Ferdinando Maria Galli detto il Bibiena (1657-1743) – e i membri della sua famiglia, i fratelli Ferdinando e Francesco, nonché i figli di Ferdinando, Giuseppe e Antonio –, e il suo trattato *Architettura civile preparata sulla geometria e ridotta alla prospettiva* (1711), si ebbe il passaggio evolutivo da una tradizionale impostazione prospettica che prevedeva un unico punto di fuga sull'asse centrale alla cosiddetta 'veduta per angolo', un espediente fondato su un sistema di direttrici prospettiche indipendenti da quelle della sala e inclinato rispetto a esse secondo linee diagonali o assi prospettici verso fuochi laterali ed esterni alla scena. La scenografia bibienesca si distingue per il carattere sontuoso, per la fantasia esuberante e fantasmagorica pur sorretta da un rigore geometrico e matematico. Tale invenzione scardina i consueti schemi compositivi ad asse centrale ricorrendo a una disposizione obliqua delle scene rispetto al palcoscenico, espediente formale che spezza l'unità dell'ambiente e rimanda a uno spazio esterno al palcoscenico e che avrà ricadute anche per gli sviluppi del vedutismo settecentesco e, comunque precorritrice, nei suoi toni surreali ed enfatici, della spazialità di Giovan Battista Piranesi (1720-1778).

La lezione emiliana, in particolare quella di Ferdinando Galli Bibiena, influenzò fortemente la maniera pittorica di un'altra famiglia di pittori quadraturisti e architetti, i Natali, originari di Casalmaggiore, nel Cremonese, il cui capostipite, Giambattista, e i suoi figli, operarono sia nella natia Casalmaggiore, sia in molti altri luoghi della Lombardia e dell'Emilia. Un contributo determinante alla scientificità del metodo visivo fondato su un maggiore realismo percettivo è rintracciabile nell'opera di Francesco Algarotti (1712-1764) e di Francesco Milizia (1725-1798), fautori di un razionalismo teorico che si opponeva agli eccessi del Barocco e che costituì il presupposto per il vedutismo, che ebbe tra i maggiori protagonisti Giovanni Paolo Pannini (1691-1765)

e Antonio Canal, detto il Canaletto (1697-1768). Insistendo sul valore matematico della prospettiva, Francesco Algarotti, tipico letterato del Settecento, versatile e poliedrico, dedito gli studi scientifici, spiegò come le conoscenze tecniche del periodo avessero permesso di ottenere uno strumento in grado di riprodurre le caratteristiche dell'occhio umano, mirabile esempio di sintesi tra fisica, astronomia, percezione e arti visive. Nel *Saggio sopra la Pittura* scriveva:

“Per via di una lente di vetro, e di uno specchio si fabbrica un ordigno, il quale porta l'immagine o il quadro di che che sia, e di un assai competente grandezza, sopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto suo agio, e contemplarlo: e cotesto occhio artificiale Camera Ottica si appella. Non dando esso l'entrata a niuno altro lume fuorchè a quello della cosa che si vuol ritrarre, la immagine ne riesce di una chiarezza e di una forza da non dirsi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere, e che possa essere di più utilità che un tal quadro. E lasciando stare la giustezza dei contorni, la verità nella prospettiva e nel chiaroscuro, che né trovarsi potrebbe maggiore, né concepirsi, il colore è di un vivo e di un pastoso insieme che nulla più. [...] Quell'uso che fanno gli Astronomi del cannocchiale, i Fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbero fare della Camera Ottica i Pittori. Conducono egualmente tutti codesti ordigni a meglio conoscere, e a rappresentar la Natura”⁷.

E, a proposito della prospettiva, e in cui la quadratura è ricompresa, Algarotti aggiungeva:

“Allo studio della notomia fa di necessità aggiungere sino dal bel principio quello della Prospettiva, come nulla meno fondamentale e necessario: il dintorno di un oggetto, che si disegna in carta ed in tela, la inter-secazione rappresenta, e non altro, dei raggi visuali dalle estremità dell'oggetto vengenti all'occhio, quale sarebbesi da un vetro, che colà posto fosse, dove è la carta, o la tela; e data la situazione dell'oggetto al di là del vetro, la delineazione di esso in sul vetro medesimo dipende dalla distanza, dall'altezza, dall'a destra o a sinistra, dal luogo preciso, in cui trovasi l'occhio di qua dal vetro; che vale a dire dalle regole della Prospettiva. La quale scienza, contro a quello che volgarmente si crede, stendesi molto più là che all'arte del dipinger le scene, i soffitti, e a ciò che sotto il nome di Quadratura è compreso. La Prospettiva è briglia e timone della pittura, dice quel gran maestro del Vinci; insegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come

⁷ F. Algarotti, *Saggio sopra la pittura*, in Idem, *Saggio sull'architettura e sulla pittura*, Società tipografica de' classici italiani, Milano 1756, p. 25.

s'abbiano a posare in su' piani le figure, come degradarle; contiene la ragione universale del disegno"⁸.

Definito il contesto di riferimento, tracciati brevi cenni sulle origini e l'evoluzione della quadratura nella storia dell'arte, e le ragioni che hanno determinato i modi, i tipi e la varietà di metodi compositivi che hanno caratterizzato questo genere pittorico in un arco temporale che copre due secoli, concentriamo l'attenzione di questo studio sulla caratterizzazione che esso ha assunto in area lombarda, con particolare riguardo ai territori delle attuali province di Como e Sondrio e, in Svizzera, del Cantone Ticino.

La scuola lombarda

Il presente saggio affronta in realtà un'area geografica in buona parte collocata al di fuori degli attuali confini della provincia di Como come pure al di fuori dell'ambito regionale della Lombardia e dei confini nazionali. Si tratta tuttavia di una distinzione solo amministrativa, infatti è ben noto che il Canton Ticino, a chi ne osserva le vicende storico-culturali ad ampio raggio, rivela un'identità profondamente lombarda, frutto sia del prolungato dominio politico di Milano sul territorio, sia dell'appartenenza della regione, fino all'Ottocento, all'area di competenza della Diocesi di Como; lo stesso dicasi della Valtellina, in provincia di Sondrio, ultimo baluardo contro le pressioni esercitate dai protestanti svizzeri contro il Cattolicesimo. Le interrelazioni tra i diversi centri e le opere degli artisti operanti nella regione, li vedono sovente impegnati anche in Piemonte, come dimostra per esempio il caso emblematico del quadraturista Felice Biella, che troviamo lavorare con l'utilizzo degli stessi cartoni per gli affreschi a Domaso (CO), Vercana (CO), Borgomanero (NO), Piacenza (PC) e Ospedaletto Lodigiano (LO).

A testimonianza di questo comune sentire don Santo Monti, nel 1902, nel suo testo *Storia ed Arte nella Provincia ed antica Diocesi di Como* scriveva:

“Non v'è regione in tutta la Lombardia più ancora oggigiorno soggette nello spirituale alla sua giurisdizione, e i paesi che formale l'attuale Canton Ticino, nella massima parte un tempo incorporati al contado comasco, e fino al 1885 formanti con esso un solo Vescovado, non v'è parte

⁸ Ivi, p. 12.

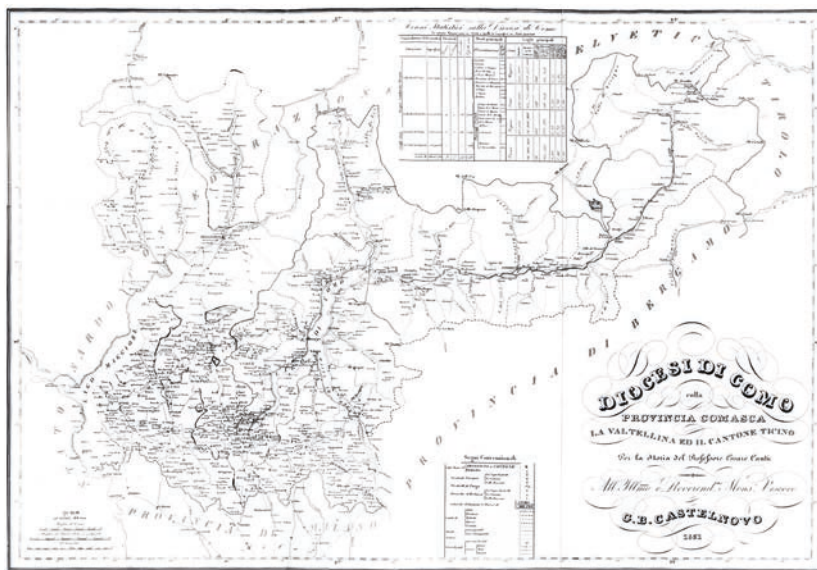


Fig. 1. Diocesi di Como colla Provincia Comasca, la Valtellina ed il Cantone Ticino. Per la Storia del Professore Cesare Cantù. All'Ill.mo Reverend.mo Mons. Vescovo G.B. Castelnuovo, 1851.

che non ci rammenti la singolarità del sentimento artistico in quantochè l'architettura romanica, lombarda, ogivale e del rinascimento non hanno in tutta la terra lombarda altro riscontro così completo e così originale"⁹.

L'intensificarsi delle ricerche recenti sul quadraturismo in Lombardia, pur senza togliere a Milano, capoluogo della Lombardia austriaca del Settecento, un ruolo centrale in campo culturale e artistico, ha messo in luce il ruolo importante delle scuole locali. Un articolato ventaglio di indirizzi stilistici a partire dalla fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo sotto l'influenza pozzesca e gli influssi della scuola bolognese, le evoluzioni del Barocchetto e del Rococò del pieno Settecento, per giungere fino agli esiti proto neoclassici, caratterizzarono l'operato di artisti, architetti, decoratori, intagliatori e stuccatori, che a Como e nell'area lariana operavano in questi anni.

L'ampissimo territorio coperto dall'antica Diocesi di Como, che comprendeva, oltre alla provincia comasca, la Valtellina e il Cantone Ticino, divenne, nel trascorrere di oltre un secolo, campo d'azione e di sperimentazione di alcune personalità emergenti alle quali si deve la

⁹ Monti 1902, citato da Spallino 1987.

spettacolare decorazione prospettica che tra illusionismo e fantasia inventiva sperimentò lo sfondamento illusorio dello spazio prospettico.

Per comprendere appieno la complessità dell'operare artistico che si sviluppò nell'ultimo scorcio del Seicento fino agli svolgimenti barocchetti e rococò del Settecento nel territorio qui considerato, occorre tenere presente la dimensione cosmopolita e i frequenti e intensi scambi (che appaiono al giorno d'oggi sorprendenti considerando le caratteristiche orografiche e politiche del territorio e che, come vedremo, raggiungono anche le aree del lodigiano e del piacentino) che caratterizzarono l'operosità dei protagonisti.

L'intensificarsi delle ricerche sul quadraturismo in Lombardia, a partire dagli studi iniziati da Rossana Bossaglia nel 1960, hanno consentito di mettere in luce gli indirizzi stilistici derivati dall'influenza pozzesca dominante e dalla componente bolognese, per giungere fino agli esiti protoneoclassici della produzione tarda dei maestri quali i Galliari, Coduri e Felice Biella.

Grazie a questi studi e a quelli successivi di autorevoli autori tra i massimi esperti del settore, quali Simonetta Coppa e Anna Còccioli Mastroviti, si è potuto chiarire il ruolo importante delle scuole locali quali quella del varesotto, del monzese del piacentino e, per le aree che ci interessano, di Como e dell'area lariana (in primis i pittori quadraturisti Giovanni Coduri, i fratelli luganesi Giovanni Antonio e Giuseppe Antonio Torricelli¹⁰ e Francesco Massalli).

I quadraturisti lombardi, anche indipendentemente dai rapporti intrecciati con i figuristi, venivano chiamati a operare al di fuori delle zone di origine, quindi non solo nel territorio sotto il dominio di Maria Teresa d'Austria, ma nel Piemontese, nel Piacentino e nei territori d'Oltralpe fino a lavorare in Russia. Carlo Innocenzo Carloni fu, con il fratello Diego Francesco, stuccatore, una delle figure di spicco del Rococò europeo, ma anche personaggi di minore respiro, come i valsoldesi Pozzo¹¹, lavorarono con disinvoltura tra i cantieri lombardi e piemontesi.

¹⁰ Giuseppe Antonio Maria Torricelli (Lugano 1710 - Lugano 1808) è stato un pittore svizzero-italiano.

¹¹ Una interessante raccolta di saggi sulla vasta consorte dei Pozzo, artisti di Valsolda, fino al più grande esponente della casata, Andrea Pozzo (1642-1709), così come della sua permanenza nello stato di Milano e delle relazioni intercorse fra Trento, Milano, Valsolda, Como, Mondovì è contenuto in *Artisti dei Laghi - Rivista scientifica Internazionale dell'Associazione per la Protezione del Patrimonio Storico Artistico della Valle d'Intelvi*, I, 2011.

La storiografia ha ormai assodato il contributo determinante dato dalle maestranze artistiche dei laghi lombardi alla civiltà del Barocco e del Rococò in Italia e nella Mitteleuropa (accanto a pittori, architetti, stuccatori), anzi si può affermare che il nuovo linguaggio barocco venne diffuso nel centro Europa proprio grazie alle maestranze intelvesi, comasche e ticinesi.

Il clima di euforia scaturito dalla fine della minaccia turca (1699) favorì nelle arti visive lo sviluppo della poetica e del gusto rococò internazionale e il costituirsi di una *Gesamkunstwerk* che non poteva non tenere conto dei profondi intrecci espressivi e della stretta interrelazione tra l'opera dei pittori, decoratori, stuccatori, architetti, lapicidi, picapedra, quadraturisti, senza dimenticare i maestri di quella particolare lavorazione del gesso scagliola, che si nutriva della grande tradizione morazzoniana pur sovrapponendosi a matrici e frequentazioni cosmopolite nei maggiori centri italiani (da Bologna, a Venezia, a Roma).

In questo contesto emergono nomi di quadraturisti come i Torricelli, il milanese Giuseppe Porro e ancora Coduri.

Accanto ai pittori di figura lavoravano i quadraturisti. Ricordiamo il vitalismo esuberante dei fratelli Torricelli nella Cappella di san Gerolamo Emiliani della chiesa di Sant'Antonio Abate a Lugano, di indirizzo decisamente rococò che contrasta con l'elegante e misurato barocchetto dei Giovannini (collaboratori di Francesco Maria Bianchi e di Magatti) nel coro.

Le migliori opere del maggiore quadraturista comasco del Settecento, Giuseppe Coduri detto il Vignoli¹², sono in Valtellina. Nel 1775 venne chiamato dal conte Giambattista Giovio a decorare il suo palazzo di Como, oggi Museo Civico¹³. La cifra stilistica che contraddistingue il

¹² Giuseppe Coduri detto il Vignoli, (Como 1720 - Como 1802), pittore quadraturista comasco.

¹³ Presso l'Archivio di Stato di Como sono conservate delle cartelle contenenti documenti della famiglia Giovio, pubblicate da Vittorio Caprara, in cui sono riportate in dettaglio, nei cosiddetti *Giornali*, le uscite effettuate dal conte in merito all'esecuzione di opere d'arte effettuate nelle ville e palazzi di sua proprietà. Da questi documenti si desume, tra gli altri, che Vignoli, assieme al figlio, lavorò per Giovio dal 1775 fino al 1779 – "al Figlio del Pittor Vignoli diedi uno zecchino in dono" –, Giovanni Torricelli dal 1778 – "16 ottobre 1778 al Pittore Gian Antonio Torricella Luganese che a seco un nipotino" – al 1794 alla villa di Balbianello e a Villa Giovio di Breccia. A un altro quadraturista, Giuseppe Porro, pittore di cui conosciamo opere barocchette degli anni Settanta in Valtellina, fece decorare, nel 1777 "la stanza a rottami gigliati" nel palazzo di Como e nel 1778 gli venne pagato il saldo dei lavori per la villa di Albiano, nel 1781 "per le due stanze dipinte a Grumello". All'architetto Simone Cantoni, autore tra l'altro del progetto della villa

linguaggio di Coduri, un nervoso calligrafismo e una fragile linearistica eleganza, preludevano, attorno all'ultimo quarto del Settecento, al passaggio dal Rococò al nuovo gusto neoclassico.

Lo stato degli studi sul quadraturismo del Settecento in Lombardia, nonostante l'impegno scientifico profuso dagli autori citati, rimane ancora lacunoso e arretrato, in quanto in area comasca e ticinese molti complessi decorativi anche notevoli rimangono nell'anonimato o nelle difficoltà di attribuzione.

La decorazione del salone d'onore del Palazzo Sertoli in Quadrvio a Sondrio

È accertato come la ricostruzione dell'ala settentrionale del Palazzo Sertoli in Quadrvio di Sondrio sia stata affidata a Pietro Solari da Bolvedro (1698-1780) attivo a Sondrio negli anni 1757-1758, architetto di matrice culturale borrominiana, in cui traspare una raffinata e nervosa sensibilità decorativa accompagnata a una predilezione per le piante centrali e gli spazi raccolti, animati da sequenze di aperture che ben si prestano a essere il supporto più adatto per i quadraturisti.

Al centro del palazzo si trova un salone da ballo affrescato con deliziosi *trompe-l'oeil* sulle pareti e vivaci sovraporre, in cui si susseguono ringhiere, cornici, stucchi e pitture attribuiti e riconosciuti da Simonetta Coppa a Giovanni Antonio Torricelli.

L'edificio fu rimodellato su preesistenze, il salone è di conseguenza di forma irregolare, leggermente trapezoidale, ma le quadrature di Torricelli lo regolarizzano illusionisticamente. L'impianto architettonico e decorativo del salone da ballo, caratterizzato da scenografie esuberanti e dinamiche, ricorda quello del salone di Palazzo Malacrida a Morbegno. La bravura illusionistica delle quadrature sulle pareti e sulla volta del salone richiama le qualità spettacolari del coro della collegiata di San Lorenzo, mentre i partiti architettonici e ornamentali (cartelle rigonfie, volute carnose dai lembi arricciolati, tralci variopinti floreali) hanno riscontri precisi nell'oratorio di Delebio e altre opere a Traona e Dongo.

Le decorazioni del palazzo, ora sede del Credito Valtellinese, per molti anni in base ad analogie con le architetture dipinte nel Palazzo

neoclassica di Villa Olmo, il Giovinò diede incarico "per ricognizione de' suoi disegni, e Fatiche per la mia Futura Fabbrica significandogli in un biglietto che intendeva di riconoscerlo pure nel 1791, e 1792".



Fig. 2. Sondrio, Palazzo Sertoli in Quadrivio, Salone dei Balli al primo piano, Giovanni Antonio Torricelli, *Quadrature sulla Volta*.

Malacrida di Morbegno sono state attribuite a Coduri, ma Simonetta Coppa vi riconosce più che la calligrafica delicatezza del quadraturista comasco, l'impetuoso virtuosismo e la robusta plasticità del luganese Giovan Antonio Torricelli.

Ornatissimi archi, retti da colonne marezzate, sfondano le pareti della volta verso uno spazio illusionistico dove i colori sfumano in una prospettiva aerea.

La volta illusoria, impostata su quattro robusti pilastri, sorregge un aereo cupolino lasciando intravedere altre architetture con colonne, balaustre, volte con lacunari a rosoni, il tutto guarnito da un rifiorire di frutta, conchiglie e ornamenti tipici del Rococò.

Laura Meli Bassi, nel testo *Il Settecento*, ne sottolinea l'affinità con la volta illusoria dell'Oratorio di san Gerolamo a Delebio, anch'esso di Torricelli, ma qui la fantasia del quadraturista non conosce limiti, non essendo tenuta a lasciare spazio al pittore figurista.



Fig. 3. Sondrio, Palazzo Sertoli in Quadrivio, Salone dei Balli al primo piano, Giovanni Antonio Torricelli, *Quadrature sulla Volta*.

Oratorio di san Gerolamo a Delebio

I fratelli Torricelli lavorarono spesso affiancati a Giuseppe Antonio Petrini¹⁴, di cui subirono gli influssi. In collaborazione eseguirono la decorazione ad affresco dell'aula e del presbiterio dell'Oratorio di san Gerolamo di Delebio, attiguo al Palazzo Peregalli, in cui sono evidenti, come ha fatto notare Simonetta Coppa, le sfaccettature cartacee dei panneggi (che si riscontrano quali elementi compositivi comuni, oltre che a Petrini, anche ad altri pittori settecenteschi di area comasca e ticinese quali Pietro Ligari e Magatti), nel

¹⁴ Giuseppe Antonio Petrini (Carona, 1677 - Carona, 1759) è stato un pittore svizzero-italiano.

disarticolarsi allungato delle figure e nelle ben riconoscibili predilezioni tipologiche (figure di vecchi barbuti e visi scavati ed emaciati).

Notevoli le *Storie della Vergine* ad affresco sulle pareti e sulla volta dell'aula e del presbiterio entro quadrature di Giovanni Antonio Torricelli, e in genere l'intero complesso, che costituisce una delle maggiori testimonianze del Rococò in Lombardia, sia per coerenza stilistica che per fusione armoniosa di architettura, pittura e decorazione in stucco e la cui datazione si collocherebbe tra il 1745 e il 1758.



Fig. 4. Delebio, Oratorio di san Gerolamo. Pietro Solari, Veduta generale dell'interno verso il presbiterio. Affreschi del Petrini e dei Fratelli Torricelli (1745-1758).



Fig. 5. Delebio, Oratorio di san Gerolamo. Interno.

Palazzo Malacrida a Morbegno

Palazzo Malacrida costituisce la creazione più compiuta e matura di Pietro Solari, architetto di origine e formazione intelvese, che nei decenni centrali del Settecento si affermò come interlocutore privilegiato del ceto nobiliare grigione e valtellinese, operando in ripetute occasioni per diversi rami del potente casato Salis a Chiavenna e nei Grigioni,



Fig. 6. Delebio, Oratorio di san Gerolamo. Giuseppe Antonio Petrini, *Storie della Vergine*. Quadrature di Giovan Antonio Torricelli (1745-1758).



Fig. 7. Morbegno, Palazzo Malacrida, piano nobile. Giuseppe Coduri detto il Vignoli, *Quadrature di una parete del Salone da Ballo* (1761).

e inoltre per i Peregalli di Delebio (imparentati con i Malacrida), i Ser-
toli di Sondrio, i Parravicini di Traona.

Solari esprime un linguaggio caratterizzato dalla predilezione per
le piante centrali e gli spazi raccolti, animati dai giochi complessi e
movimentati di aperture vere o finte a *trompe-l'oeil*, coniugato a una



Fig. 8. Morbegno, Palazzo Malacrida, piano nobile. Giuseppe Coduri detto il Vignoli, Quadrature di una parete del Salone da Ballo (1761).



Fig. 9. Morbegno, Santuario di San Lorenzo e dell'Assunta, navata, seconda campata. Giovan Pietro Romegialli, *Gloria della Vergine*. Quadrature di Giuseppe Porro (1768).

raffinata sensibilità decorativa, capace di coordinare con intelligenza il lavoro di pittori, quadraturisti, stuccatori, lapicidi, fabbri ferai.

Suntuosissima la decorazione dell'interno, soprattutto ad opera dei pittori Ligari di Sondrio, di Gian Pietro Romegialli di Morbegno, del quadraturista Giuseppe Coduri, detto Vignoli, di Como e di artisti minori quali gli ornatisti Giuseppe Porro milanese e Carlo Fiori comasco oltre al pittore di architettura Cristiano Dieni di Morbegno.

Fra i numerosi pittori e decoratori operosi nel palazzo, un posto di rilievo spetta a Cesare Ligari e al quadraturista Giuseppe Coduri detto il Vignoli, cui vennero affidati, su suggerimento di Solari, gli affreschi dell'appartamento di rappresentanza al piano nobile, dopo che erano venuti meno gli accordi avviati dal committente Giampietro Malacrida con i fratelli Torricelli di Lugano, proposti inizialmente dall'architetto.

Le quadrature di Coduri, datate 1761, sono contraddistinte da una elegante fragilità, costruita su un calligrafico e teso linearismo e dalla raffinata leggerezza della cromia, che le separa nettamente dal plasticismo robusto e dal colorismo vivace dei Torricelli, e circondano i medaglioni di Ligari con invenzioni dal ritmo aereo, per proseguire lungo le pareti con sfondati prospettici.

Santuario della Beata Vergine Assunta e di San Lorenzo a Morbegno

Di indirizzo pozzesco sono le quadrature della cupola dell'Assunta a Morbegno, di contorno agli affreschi di Giuseppe Prina¹⁵, opera del valsoldese Giovan Battista Pozzi (1709-1712), fecondo decoratore attivo in patria e in Piemonte.

Sia la prima (raffigurazione della *Gloria dei santi Lorenzo e Bernardino*) che la seconda campata (raffigurazione della *Vergine tra devote della Compagnia dei Battuti*), sono incorniciate da un'esuberante quadratura con terrazza e balaustra adorna di vasi, conchiglie, fiori, frutta e ramaglie, eseguite dal quadraturista milanese Giuseppe Porro, attivo in Valtellina a partire dal 1762. In particolare, nella seconda campata, attorno alla scena centrale, si svolge una balconata continua, anteposta ad ardite trabeazioni mistilinee sostenute da colonne, con due opposte balaustre, su una delle quali sono appoggiati strumenti musicali.

Chiesa di San Bartolomeo a Domaso

Nel 1551 iniziarono i lavori di ampliamento dell'edificio che riguardarono soprattutto le cappelle e il coro. A un periodo di poco precedente appartiene anche l'altorilievo marmoreo posto sopra il portale laterale che raffigura *La Pietà*. La descrizione del rinnovato edificio venne fatta dal vescovo Ninguarda nel 1593: egli rileva all'esterno, dalla parte verso il cimitero, un portico con colonne in serizzo; all'interno affreschi molto antichi nell'abside e un crocifisso dipinto, pitture nella Cappella di santa Marta e due grandi ancone dorate nelle Cappelle di san Nicolò e di sant'Antonio.

¹⁵ Il bergamasco Giuseppe Prina, operoso in Valtellina nei primi due decenni del Settecento, si inserisce nella corrente neocinquecentesca di derivazione veronesiana che, inaugurata a Venezia sullo scorcio del Seicento, si diffuse poi nelle province venete della terraferma, tra cui Bergamo.

All'inizio del XVII secolo vennero aperte le cappelle laterali; negli anni successivi prese avvio il rinnovamento decorativo degli interni; nel 1605 Domenico Caresana dipinse la terza cappella di sinistra.

Alla fine del Seicento venne decorata la seconda cappella di destra; Agostino Silva realizzò le statue in stucco e il pittore comasco Pietro Bianchi dipinse le pareti e la volta.

Nella prima metà del Settecento, probabilmente tra il 1724 e il 1730, la chiesa venne nuovamente ristrutturata e arricchita di decorazioni barocche. Appartiene probabilmente a questo periodo anche l'innalzamento di quota della copertura della navata con il reimpiego delle capriate esistenti e la costruzione della volta; venne nuovamente modificata anche la zona presbiteriale, prolungata con la costruzione dell'abside e innalzata con la realizzazione della volta a vela.

Nel 1758 il pittore di Sondrio Cesare Ligari decorò il presbiterio con i dipinti delle pareti laterali. Negli anni successivi Felice Biella arricchì la chiesa con pitture a ornato floreale e inquadrò le opere di Ligari con cornici dipinte. Le figure di Ligari, alle quali Biella eseguì il contorno decorativo, sono datate 1768.

Secondo Rossana Bossaglia, Felice Biella,

“partito dalle premesse plastico-illusionistiche di scuola pozzesca e bolognese [...] giunge a una spiritosa levità di stile, svincolata da intenti naturalistici e costruttivi, che coincide – nell'opera di Domaso – con quanto veniva facendo in quegli anni il miglior qua-draturista rococò della Valtellina, G. Coduri”¹⁶.

Il quadraturista Felice Biella rappresenta un caso emblematico del modo di operare dei quadraturisti dell'epoca, in stretta relazione con i figuristi, ma che grazie all'intraprendenza nell'organizzazione del lavoro e alla gestione delle commesse affidate che aumentavano a ragione della notorietà raggiunta, ricalcavano spesso gli stessi schemi compositivi o meglio le stesse tipologie di effetti illusionistici declinandoli a seconda degli specifici contesti.

Ai fini della presente ricerca sono state in tal senso illuminanti le considerazioni critiche suggeritemi in modo concorde da Anna Còccioli Mastroviti e da Simonetta Coppa, cui sono grato per le segnalazioni fornitemi, riguardo alle quadrature eseguite da Felice Biella nelle chiese di

¹⁶ Bossaglia 1968.



Fig. 10. Domaso, chiesa di San Bartolomeo, Felice Biella, quadrature del coro con la finta cupola (1762-1768).



Figg. 11, 12. Domaso, chiesa di San Bartolomeo, Felice Biella, quadrature del coro con la finta cupola (1762-1768). Particolari.

San Bartolomeo a Domaso (1757) e del Salvatore a Vercana (1762-1763), la seconda interessante esempio di apparato quadraturistico 'globale' che coinvolge l'intero edificio, dalle pareti alla volta, come avviene nel più tardo apparato della collegiata di Borgomanero (1770-1772).

I confronti tra questi apparati, più quelli di Ospedaletto Lodigiano (1756) e di San Vincenzo a Piacenza (1760) mostrano con evidenza che la bottega Biella disponeva di modelli /cartoni (non conservati) che venivano reimpiegati da un cantiere all'altro (ad es. le finte cupole).

Le quadrature di Felice Biella, sia a Piacenza, sia a Borgomanero, sia a Vercana e a Ospedaletto, non sono però più strutturali e hanno perso qualsiasi componente architettonica, l'impianto bibienesco e la tradizione pozzesca del Seicento sono ormai lontanissimi.

A questo proposito si veda inoltre il saggio di Alessandro Beltrami *Il Settecento. Giuseppe Natali, Felice Biella, Federico Ferraio*, in cui scrive

“Il nome di Biella per la volta è stato proposto su base attributiva per la prima volta in modo accidentale nel 2011 da Anna Còccioli Mastroviti. Sono infatti evidenti i rapporti con altri lavori del pittore, soprattutto con la decorazione della volta della chiesa teatina di San Vincenzo a Piacenza, documentata tra il 1760 e il 1761 e, osserva Coppa, le quadrature della parrocchiale di San Salvatore a Vercana, datate 1762-1763. Non mancano le affinità inoltre con la decorazione





Figg. 13, 14. Ospedaletto Lodigiano, chiesa dei Santi Pietro e Paolo, Felice Biella, affreschi della volta con le finte cupole (1762-1768). Vercana, chiesa di San Salvatore, Felice e Carlo Giuseppe Biella, quadrature della volta.



Fig. 15. Vercana, chiesa di San Salvatore. Felice e Carlo Giuseppe Biella, quadrature della volta, particolare.



Fig. 16. Ospedaletto Lodigiano, chiesa dei Santi Pietro e Paolo, Felice Biella, affreschi della volta. Particolare.



Fig. 17. Piacenza, chiesa di San Vincenzo (Sala dei Teatini), Felice e Carlo Giuseppe Biella, quadrature della volta.

di Santa Maria delle Grazie a Lodi (1759). Sulla presenza del pittore ad Ospedaletto è emerso nelle ‘Spese ordinarie, ed accidentali occorse nello scaduto anno 1766’ un pagamento a Felice Biella’ per l’opera da lui fatta delle due prospettive nel corridor grande di sopra – Lire di Milano 467”¹⁷.

L’analisi comparata delle quadrature e la campagna di rilievi che costituirà il passo successivo al presente lavoro consentiranno di approfondire maggiormente in quale misura l’utilizzo degli stessi cartoni è stato adattato alla configurazione plano-altimetrica specifica dei singoli luoghi e architetture, anche supportandoli con analisi fotometriche e di restituzione geometrica.

Chiesa di San Salvatore a Vercana

Felice Biella¹⁸, tra le figure più carismatiche della rinnovata decorazione barocchetta, alle iniziali premesse di memoria pozzesca e bibienesca, oppose un linguaggio di maggiore leggerezza, in linea con la più avanzata decorazione murale messa a punto fra Piemonte e Lombardia, come bene testimoniano le quadrature della volta di San Vincenzo nella chiesa dei Teatini a Piacenza¹⁹.

Le quadrature del Biella – ma come anche quelle di Francesco Palazzi Riva e di Giuseppe Antonio Castelli, nomi di punta della nuova generazione di quadraturisti fra barocchetto e rococò – come ha evidenziato Anna Còccioli Mastroviti, costituiscono

“mirabolanti apparati pittorici “che ingannan l’occhio col rilievo, e che i sodi finti fan parer veri” (L. Lanzi, 1832) trasformano l’elemento architettonico in una forma decorativa che progressivamente si affranca dall’impostazione “soda”, bibienesca su una linea di gusto che sarà precipua del barocchetto lombardo”²⁰.

¹⁷ Beltrami 2013, p. 107.

¹⁸ Felice (Felicino) Biella, (Milano 1702 -) risulta attivo tra Lombardia e Piemonte, come “pittore architetto” – cioè autore di quadrature e decorazioni – a partire dal 1741, tra gli aiuti di Giuseppe Galli Bibiena. L’apporto di Biella al definirsi del linguaggio decorativo barocchetto tra Piemonte e Lombardia fu di notevole importanza e molto apprezzato dai contemporanei.

¹⁹ Còccioli Mastroviti 1993.

²⁰ Anna Còccioli Mastroviti, La chiesa dei Teatini di San Vincenzo a Piacenza in: Hevelius’ Webzine, Gennaio 2011, ISSN: 2037-1306.



Fig. 18. Lugano, chiesa di Sant'Antonio Abate, Giuseppe Antonio e Giovan Antonio Torricelli, affreschi con Episodi della vita di san Gerolamo Emiliani. Cappella di san Gerolamo Emiliani (prima cappella a sinistra), 1749.

Chiesa di Sant'Antonio Abate a Lugano

I lavori di edificazione della chiesa di Sant'Antonio Abate iniziarono nel 1633 e si conclusero nel 1651, ma fu terminata internamente fra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII secolo. Originariamente la chiesa era congiunta al collegio dei Somaschi, divenuto poi liceo cantonale nel 1852. A quel tempo la chiesa era quindi adibita ad aula scolastica e sala per riunioni importanti, oltre a essere temporaneamente un arsenale. Nel 1908 furono demoliti gli edifici dell'annesso liceo e fu aperta la via Magatti, lungo il fianco est della chiesa. Anche la sagrestia fu demolita, per poi essere ricostruita a fianco del coro. Sulla volta dello stesso spicca la *Glorificazione di sant'Antonio* di Giuseppe Antonio Petrini (1730) e nelle cappelle laterali sono anche presenti tre pale del pittore. L'ampia decorazione in stucco dell'edificio risale al 1652, un lavoro di Luca Corbellini e G.B. Bellotto, entrambi di Lugano, proseguita in un secondo momento da G. Rossi nel 1683. Nel 1923 fu posata una lapide sulla facciata neobizantina della sagrestia a ricordo di Alessandro Manzoni che fu allievo al collegio dei Somaschi per due anni, dal 1796 al 1798.

All'interno, pregevoli pale di Giuseppe Antonio Petrini (1677-1759) di Carona, protagonista della pittura lombarda del Settecento: *Gloria di sant'Antonio* (circa 1734; altare maggiore); *Transito di san Giuseppe* (1715-1716; prima cappella a destra); *Sant'Anna, la Vergine e san Gioacchino* (1744; secondo altare a sinistra); *Madonna e san Gerolamo Emiliani* (1729-1734) nella prima cappella a sinistra, che è la più doviziosa grazie alle splendide decorazioni (*Episodi della vita di san Gerolamo Emiliani* entro quadrature; 1749) dei fratelli luganesi Giuseppe Antonio Maria (1710-1808) e Giovanni Antonio Torricelli (1719-post quem 1811).

Cappella della Santissima Trinità (già Santa Maria del Gerbo) - ex Seminario Maggiore (già convento Monache Agostiniane) a Como

Il vescovo di Como del tempo, mons. Carlo Rovelli, nel 1808 commissionò all'architetto italo-svizzero Simone Cantoni (1739-1818), uno dei maggiori esponenti del Neoclassicismo italiano, la trasformazione e l'ampliamento del Seminario Maggiore, costruzione tuttora esistente ma attualmente a servizio del Centro Pastorale 'Cardinal Ferrari', ubicato, a meridione, appena fuori dalla mura medievali della città di Como. Cantoni intervenne sul preesistente Convento Agostinia-



Fig. 19. Como, Cappella della Santissima Trinità. L'abside rettilinea a muro pieno recante quadrature illusorie che propongono un catino a cassettoni che inquadra una pala d'altare del Morazzone.

no femminile dell'Ascensione, con due progetti di sistemazione che ridisegnavano, tra l'altro, la facciata, conferendole un assetto sobrio e asciutto, impostandola simmetricamente con due frontoni laterali sorretti da lesene e misurate cornici dentellate. La purezza di linee orizzontali è interrotta dalla verticalità dei due corpi laterali: in quello di destra è ricavata la chiesa detta oggi della Santissima Trinità.



Fig. 20. Como, Cappella della Santissima Trinità, copertura a pennacchi dell'abside rettilinea, con ardiati sfondati prospettici.



Fig. 21. Como, Cappella della Santissima Trinità, vista di scorcio della parete absidale rettilinea su cui è raffigurato un illusorio catino absidale a cassettoni.

Chiesa secentesca, originariamente doppia (interna per le monache, esterna per i fedeli), con la trasformazione ottocentesca di Cantoni e la demolizione della chiesa a tergo, l'abside divenne rettilinea a muro pieno, recante quadrature illusorie che propongono un catino a cassettoni che inquadra una pala d'altare di Morazzone e, nella copertura a pennacchi, arditi sfondati prospettici.

Gli anni in prossimità della metà del secolo per Cesare Ligari furono segnati da commissioni di prestigio, soprattutto nel campo della pittura murale, che compresero la volta della chiesa della Trinità, entro quadrature di Francesco Palazzi Riva (ante 1746).

La chiesa ha assunto il titolo di chiesa della Santissima Trinità per la presenza della pala d'altare di Morazzone, qui trasferita da un'altra chiesa, quella delle Agostiniane della Santissima Trinità, entro le mura, tra via Volta e via Parini, trasformata in caserma.

Il titolo antico era Santa Maria del Gerbo o chiesa dell'Ascensione. Come altre chiese di monache, la versione architettonica controriformata era costituita da una chiesa doppia, interna per le monache, esterna per i fedeli. Perduta, a tergo, la chiesa interna delle monache con la trasformazione ottocentesca in Seminario ad opera di Simone Cantoni, in facciata l'apposizione delle lesene e del timpano neoclassici determinò, se già non era perduto, la fine dell'affresco seicentesco della *Resurrezione* di Giovanni Paolo Ghianda.

L'attuale abside rettilinea a muro pieno corrisponde all'annullamento delle aperture verso la chiesa interna.

La volta reca dipinti a fresco *Santi e sante Agostiniani* che sembrano aggiunti posteriormente fra quadrature a contorno del medaglione centrale con l'*Ascensione*, attribuita a Gian Domenico Caresana (secondo decennio del XVII secolo) da Daniele Pescarmona:

“Nell'affrescare sia le chiese urbane della Santissima Trinità e di Sant'Orsola sia il santuario di Gallivaggio e le parrocchiali di Domaso e Vercana, il Caresana ha aperto cantieri in luoghi di culto dove successivamente avrebbero trovato collocazione tele di pittori 'forestieri' (...). Ne consegue l'ipotesi che i committenti avvertissero fortemente anche l'esigenza di avvalersi di volta in volta di artisti differenti, di prestigio riconosciuto, nel contesto di un mercato che non offriva prestazioni parimenti degne di qualche elevata pretesa. Non arrischiato fu certo l'invito rivolto al Moncalvo a realizzare la pala dell'altare maggiore della chiesa del convento delle monache (...) di Sant'Orsola, poiché l'autore era ormai arrivato al culmine di una consolidata carriera costruita con il favore di importanti congregazioni religiose”²¹.

²¹ Pescarmona 1994, pp. 44-51.



Fig. 22. Lugano, chiesa cattedrale di San Lorenzo. Giovan Antonio Torricelli, quadrature.

Cattedrale di San Lorenzo a Lugano

La fama dei fratelli Giuseppe Antonio (pittore di figura) e Giovanni Antonio Torricelli (quadraturista) è dovuta ai loro interventi in edifici di prestigio artistico, tra cui la Collegiata di San Lorenzo a Lugano (presbiterio e coro, 1764), ma copre un lungo arco cronologico spaziando da Como a Bergamo a Crema, anche se la maggior concentrazione di opere risiede nel territorio comasco, nel Canton Ticino e nella Valtellina (soggetta, all'epoca, allo stato retico delle Tre Leghe).

Tra queste, di assoluto rilievo l'Oratorio di san Gerolamo a Delebio, il palazzo Sertoli in Quadri-
vio di Sondrio. Secondo Venturoli nei fratelli Torricelli "l'architettura e la prospettiva non sono altro

che un supporto per lo sviluppo di una sfrenata fantasia decorativa"²². Come ha bene puntualizzato Simonetta Coppa, a proposito del quadraturista Giovanni Antonio, "la fermezza volumetrica che caratterizza le sue architetture dipinte. E lo spettacolare virtuosismo prospettico ostentato con particolare bravura"²³ si distinguono decisamente dalla pulizia linearistica e dalle sfrangiate ed aeree dissolvenze che caratterizzano invece altri quadraturisti coevi lombardi quali il Coduri, i fratelli Galliari o l'Agrati. Nelle analisi critiche compiute da Simonetta Coppa sull'opera dei fratelli Torricelli è riconoscibile, nel quadraturista,

"la sensibilità plastica delle parti architettoniche, contraddistinte da volute carnose ed avviluppate in un esuberante vitalismo, da

²² Paolo Venturoli, Coduri Giuseppe, in: Dizionario biografico degli Italiani, vol. 26, Roma 1982, p. 616.

²³ Coppa 1989, p. 68.



Figg. 23, 24. Lugano, chiesa cattedrale di San Lorenzo, Giovan Antonio Torricelli, quadrature. I lavori di restauro conservativo effettuati nel 2015.



Figg. 25, 26. Lugano, chiesa cattedrale di San Lorenzo, Giovan Antonio Torricelli, quadrature. I lavori di restauro conservativo effettuati nel 2015.

cartelle rigonfie e modellate da lumeggiature chiare, sulle quali, il pittore dispone tralci floreali dal disegno, per contrasto, minuto e particolareggiato²⁴.

Una fortunata serie di circostanze connesse alla presente ricerca, ha fatto sì che nella fase di ricognizione sul posto dell'opera dei fratelli Torricelli a Lugano, si sia incappati nel cantiere in corso per la realizzazione delle opere di restauro conservativo di tutto il ricco apparato decorativo (stucchi e dipinti) e alla ristrutturazione della zona presbiteriale e dell'abside, in particolare per il restauro degli affreschi dei fratelli Torricelli, lavori condotti dalla ditta Alberti & Sironi - Conservazione beni culturali di Maroggia (Svizzera).

Un ringraziamento particolare al Signor Rudy Sironi, per aver gentilmente consentito l'accesso al cantiere e permesso di fotografare i lavori in corso. Si è potuto così constatare da distanza ravvicinata la qualità e ricercatezza sia delle quadrature dipinte che dei modellati pittorici decorativi, unitamente alla 'lettura' a luce radente delle incisioni preparatorie alle 'giornate' di esecuzione degli affreschi.

La cattedrale di Lugano è un edificio a impianto basilicale con notevole facciata rinascimentale. All'interno numerosi affreschi e preziose decorazioni medioevali e barocche. Di fondazione sicuramente alto-medievale, la chiesa è denominata plebana già nell'818 e collegiata nel 1078; cattedrale dal 1888. In stile barocco sono le sei cappelle laterali seicentesche, opere di grandissimo valore; alla fase tardo barocca della decorazione pittorica è strettamente legato il nome dei fratelli Giuseppe e Antonio Torricelli, i quali raffigurarono *l'Apoteosi di san Lorenzo* nel coro e alcune figure allegoriche all'entrata della Cappella di san Crispino. Sempre a Lugano sono opera dei fratelli Torricelli gli affreschi della Cappella di san Gerolamo Emiliani nella chiesa di Sant'Antonio Abate.

Palazzo Salis a Tirano

L'Accademico del Mediterraneo Renzo Sertoli Salis, discendente anch'egli della famiglia di cui tratta, nella memoria presentata alla Società Storica Veltellinese nel 1953, descrive dettagliatamente sia la genealogia del casato patrizio dei Salis, originaria di Soglio in Val Bregaglia, che fin dal 1541 e fino al 1777 governarono in Valtellina, divenendo, sul

²⁴ Coppa 1982, p. 19.

finire del Settecento, il più ricco e potente dell'area alpina centrale, che le loro sontuose dimore. In questo studio ci concentriamo sul palazzo di Tirano e in particolare su una serie di sale dove il prestigio dei committenti è ostentato nella magnificenza degli apparati decorativi, intesi come grandi scenografie costellate di motivi allegorici, simbolici, mitologici e stemmi familiari che alludono alla potenza del casato.

A partire dal Salone d'onore dove il piemontese Giovanni Antonio Cucchi e il quadraturista Ferdinando Crivelli si sbizzarrirono in virtuosismi prospettici e illusioni ottiche: un trionfo di architetture dipinte, tra pilastrini, balaustre, finte porte, volute e festoni fioriti, trasformano lo spazio rettangolare della sala in un'ellisse che culmina nel medaglione sul soffitto che si apre su uno scorcio di cielo dove, tra le nuvole, la Fama incorona la Virtù.

La grande sala detta 'Saloncello' o 'Sala dei Turchi', pregevole per l'affrescatura della volta, è costituita da un ammirevole loggiato ricorrente sui quattro lati e confluyente alla sommità con arditi scorci del



Fig. 27. Tirano, Palazzo Salis, Saloncello. Ignoto stuccatore, decorazione plastica del camino. Ferdinando Crivelli (attr.), quadrature.



Fig. 28. Tirano, Palazzo Salis, Salone, *Quadrature* di Ferdinando Crivelli (attr).

loggiato stesso. Sertoli ritiene che questa pittura, per lo stile ancora alquanto rinascimentale, sia da riportare alla seconda metà del Seicento in quanto gli stemmi sopra il camino, che ricordano le nozze di Giovanni Stefano Salis con Caterina Wolkenstein, non sono posteriori al 1695 e quindi è portato a escludere che l'artefice ne sia stato Giuseppe Coduri detto il Vignola. Partendo dal fregio, in cui si aprono riquadri con vedute di giardini, si sale al culmine della volta lungo una serie di archi in prospettiva, alcuni dei quali ogivali, fino al finto lanternino centrale.

In uno studio posteriore (1962) Sertoli Salis ricostruisce un carteggio tra Carlo Salis e Cesare Ligari del 1762 in cui quest'ultimo si offriva di dipingere la sala, in quanto i rapporti con la committenza erano già buoni avendo ricevuto altri incarichi. Invece Salis doveva avere già stretto un accordo con un altro pittore (che ovviamente non nomina) e non trovava il coraggio di dirlo a Ligari ma giustificava il suo rifiuto

opponendo la inadeguatezza del compenso da offrire a un pittore del suo talento. Questa citazione è ripresa da Enrico Noè che nel testo *Il Settecento* fa alcune ipotesi sull'ignoto pittore, escludendo le attribuzioni a Carlo Innocenzo Carloni o a un non meglio precisato pittore veneziano, avanzando invece una proposta di attribuzione, come peraltro già adombrato da Rossana Bossaglia, a quello del piemontese milanesizzato Giovanni Antonio Cucchi (1690-1771) autore di molti affreschi a Milano, Monza e Brianza ed esponente tipico del Rococò. Si tratterebbe della sua unica opera in Valtellina che documenterebbe, anche a causa del basso prezzo richiesto, la sua emarginazione rispetto alla committenza della metropoli.

L'indubbia spettacolarità delle quadrature del soffitto è da attribuirsi, secondo recenti indagini di Simonetta Coppa, alla mano di Ferdinando Crivelli per il quale la data del 1762 è perfettamente compatibile con la sua presenza attestata in Valtellina a Bormio e Grosotto negli stessi anni.

Chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Nesso

La chiesa dei Santi Pietro e Paolo sorge nel borgo di Nesso a pochi metri dalle acque del lago di Como. Fondata nell'XI secolo dal vescovo Rainaldo e consacrata nel 1095 da papa Urbano II, che si stava recando a Clermont-Ferrand per indire la prima crociata, questa chiesa ebbe un ruolo fondamentale per la vita religiosa dell'area, in quanto fu la plebana della pieve di Nesso. Questa sua importanza è testimoniata dal ricco apparato decorativo dell'interno. Di grande pregio l'affresco settecenteschi di Carlo Innocenzo Carloni, all'interno della Cappella di san Giuseppe, raffigurante il *Sogno di san Giuseppe*.

Sulla parete destra della prima campata è collocata una tela settecentesca raffigurante *l'Apparizione della Vergine con il Bambino a un santo*, inquadrata da una finta architettura affrescata. La parete sinistra della prima campata ha una decorazione simile a quella di fronte: quadrature affrescate incorniciano la tela raffigurante *Tobiolo e l'Angelo*.

Nel presbiterio spicca l'altare maggiore, marmoreo; la parete dietro di esso è ornata da una pala raffigurante la *Madonna con Bambino e i santi Pietro e Paolo*, già testimoniata nei documenti della visita pastorale del 1669: è incorniciata da quadrature affrescate nel secolo successivo.



Fig. 29. Tirano, Palazzo Salis, Saloncello, particolare della volta affrescata.



Figg. 30, 31. Nesso, chiesa dei Santi Pietro e Paolo, quadrature affrescate contornano una pala raffigurante la *Madonna con Bambino e i santi Pietro e Paolo*. Nesso, chiesa dei Santi Pietro e Paolo, Carlo Innocenzo Carloni, *Sogno di San Giuseppe*.



Fig. 32. Nesso, chiesa dei Santi Pietro e Paolo, quadrature affrescate incorniciano la tela raffigurante *l'Apparizione della Vergine con il Bambino ad un santo* nella prima cappella a destra.



Fig. 33. Nesso, chiesa dei Santi Pietro e Paolo, quadrature affrescate incorniciano la tela raffigurante *Tobiolo e l'Angelo* nella prima cappella a sinistra.

Bibliografia

- A.A.VV. *Guida d'arte della Svizzera italiana. Venezia: 1549*. A cura di Pepe M. Milano, Napoli: Electa, 1976.
- AA.VV. *Studi di Storia dell'Arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer, Vita e Pensiero*. Milano 1999. ISBN: 978-88-3430-136-4.
- AGUSTONI, E. I Torricelli in Piemonte. I luganesi Giuseppe Antonio Maria e Giovanni Antonio, Antonio Maria e Rocco Torricelli, due coppie di fratelli attivi nella seconda metà del XVIII secolo. In G. Mollisi (a cura di). *Svizzeri a Torino nella storia, nell'arte, nella cultura e nell'economia*. Numero speciale di *Arte&Storia*, anno 11, numero 52, ottobre 2011, pp. 444-455.
- AGUSTONI, E., LENZI, D. (a cura di). *Realtà e illusione nell'architettura dipinta, quadraturismo e grande decorazione nella pittura dell'età barocca*. Firenze: Alinea, 2006. ISBN: 978-88-6055-067-5.
- ALGAROTTI, F. *Saggio sopra la Pittura del Conte Francesco Algarotti*. Bologna 1762.
- BARIGOZZI BRINI, A. I quadraturisti. In *Settecento lombardo*. Catalogo della mostra a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli. Milano 1991, pp. 419-421 e ss.
- BASSI, C. Il Palazzo Peregalli e l'annesso Oratorio di S. Gerolamo in Delebio. *Rivista archeologica della provincia e dell'antica diocesi di Como*, 86-87, 1924, pp. 64-83.
- BAUCIA, M. (a cura di). *Prospettiva e architettura: trattati e disegni del Fondo Antico della Biblioteca Comunale Passerini-Landi di Piacenza*. Catalogo della mostra tenuta a Piacenza nel 2004 con saggi di M. Pigozzi, A. Còccioli Mastroviti. Piacenza: Tip.Le.Co., 2004.
- BELTRAMI, A. Il Settecento. Giuseppe Natali, Felice Biella, Federico Ferrario. In AA.VV. *Le chiavi e il leone. L'abbazia dei Santi Pietro e Paolo in Ospedaletto Lodigiano*. Lodi: Sollicitudo Arti Grafiche, 2013, pp. 103-117.
- BIANCHI, E., et alii. *Andrea Pozzo (1642-1709) pittore e prospettico in Italia settentrionale*. Catalogo della mostra tenuta a Trento nel 2009-2010, Museo diocesano trentino. Trento: Tipografia editrice Temi, 2009.
- BOLOGNINI AMORINI, A. *Vite dei Pittori ed Artefici bolognesi scritte dal March. Antonio Bolognini Amorini*. Bologna: Fonderia e Tipografia Governativa alla Volpe, 1843.
- BOSSAGLIA, R. Riflessioni sui quadraturisti del Settecento lombardo. *Critica d'Arte*, VII, 1960, pp. 377-398.
- BOSSAGLIA, R. Biella Felice. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10. Roma, 1968, pp. 367-368.
- BOSSAGLIA, R. Settecento lombardo: corollario a una mostra. *Paragone*, 333, 1977, pp. 68-75.
- BOSSAGLIA, R. Quadraturisti lombardi del rococò: una ricapitolazione. In F. Farneti, D. Lenzi (a cura di). *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*. Atti del convegno internazionale di studi Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca (Lucca, 26-28 maggio 2005). Firenze: Alinea, 2006.

- BOSSAGLIA, R., BARIGOZZI BRINI, A. (a cura di). *Disegni del Settecento lombardo*. Catalogo della mostra. Vicenza: Neri Pozza, 1973.
- BOSSAGLIA, R., COPPA, S., MELI BASSI, L. (a cura di). *Disegni dei Ligari dalle collezioni del Museo valtellinese di storia e d'arte di Sondrio*. Catalogo della mostra. Lecco 1982, pp. 13-76.
- CANI, F., PESCARMONA, D. scheda in *Carlo Innocenza Carloni (1686/87-1775). Dipinti e bozzetti*. Catalogo della mostra a cura di S. Coppa, P.O. Kruckmann, D. Pescarmona (Campione d'Italia-Rancate 1997). Milano 1997, p. 170.
- CAPRARA, V. Documenti d'arte settecentesca nell'Archivio Giovio. *Periodico della Società Storica Comense*, 1983, pp. 295-307.
- CAPRARA, V. Inediti per Felice Biella. *Civiltà Ambrosiana*, XIV, 1997, n. 5, pp. 354-361.
- CAVERZASIO, D. Le opere giovanili di Giuseppe Antonio Petrini in Valtellina e suoi rapporti con la famiglia Peregalli di Delebio. *Unsere Kunstdenkmäler*, 38, 1987, pp. 508-515.
- CHIESA, V. *La chiesa di Sant'Antonio in Lugano*. Lugano 1956.
- CÒCCIOLI MASTROVITI, A. Per un censimento della quadratura negli edifici religiosi a Piacenza tra barocco e barocchetto: il contributo dei Natali. *Bollettino storico Piacentino*, 1986, pp. 36-57.
- CÒCCIOLI MASTROVITI, A. *Architettura e decorazione negli edifici religiosi dei Teatini: le chiese di San Vincenzo a Piacenza e di Santa Cristina a Parma*. Parma: Tipografie riunite Donati, 1989.
- CÒCCIOLI MASTROVITI, A. *La chiesa dei Teatini di San Vincenzo. Testimonianze inedite per il cantiere dell'architettura e della decorazione in Chiesa dei Teatini di San Vincenzo*. Piacenza 2010.
- CÒCCIOLI MASTROVITI, A. Per il quadraturismo a Cremona e nel territorio: commenti, artisti, cantieri. In E. Bianchi, R. Colace (a cura di). *Artisti cremonesi. Il Settecento*. Cremona: Cremonabooks 2011, pp. 41-68.
- CÒCCIOLI MASTROVITI, A., VENTURELLI, P. *Piacenza 1680-1760: spazi architettonici spazi dipinti nell'età di Panini*. Piacenza: Tip.Le.Co. Editrice, 1993.
- COLOMBO, F. L'Oratorio di San Gerolamo a Delebio, in: *Rassegna economica della Provincia di Sondrio* 1968,1, pp. 25-32.
- COPPA, S. 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, Disegni del Ligari*. Catalogo della mostra. Sondrio 1982, pp. 15-21.
- COPPA, S. Carlo Innocenzo Carloni in Valtellina. Precisazioni e novità. *Arte lombarda*, 68-69, 1984, pp. 141-46.
- COPPA, S. L'opera dei fratelli Torricelli da Lugano in Lombardia. *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*, vol. 46, 1989, pp. 68-76.
- COPPA, S. Il Settecento. In M. Gregori (a cura di). *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*. Milano: Cariplo, 1994, pp. 67-77.

- COPPA, S. *Il Settecento: civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna*. Kriterion: Bergamo, 1994.
- COPPA, S., Ligari, e altro. Per un profilo della cultura artistica in Valtellina dal tardo Seicento al primo Neoclassicismo. *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna, III, Il Settecento*. Bergamo: Credito Valtellinese, Bolis, 1994, pp. 35-119.
- COPPA, S. La pittura in Valtellina tra tardo barocco e rococò. In M. Gregori (a cura di). *Pittura in Alto Lario e in Valtellina dall'Alto Medioevo al Settecento*. Milano: Cariplo, 1995, pp. 56-61.
- COPPA, S. La pittura del Settecento dalle valli del Varesotto al lago Maggiore, al lago d'Orta, e Sceda. In M. Gregori (a cura di). *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medio Evo al Settecento*. Milano: Cariplo, 1996, pp. 55-69 e 342-343.
- COPPA, S. I quadraturisti Biella nella villa Perego di Cremona. In AA.VV. *Studi di Storia dell'Arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer, Vita e Pensiero*. Milano: Vita e Pensiero, 1999, pp. 399-404.
- COPPA, S. Considerazioni sul quadraturismo del Settecento in Lombardia. Il ruolo delle scuole locali. Quadraturisti monzesi noti e meno noti. In F. Farneti, D. Lenzi (a cura di). *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*. Atti del convegno internazionale di studi Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca, Lucca, 26-28 maggio 2005. Firenze: Alinea, 2006, pp. 241-252.
- COPPA, S., BIANCHI, E. (a cura di). *I Ligari: pittori del Settecento lombardo*. Catalogo della mostra tenuta a Milano nel 2008. Milano: Skira, 2008. ISBN: 978-88-6130-669-1.
- COPPA, S. Il quadraturista Felice Biella e la sua opera in Alto Lario. *Altolariana – Bollettino della Società Storia Altolariana*, 2, 20112, pp. 211-236.
- COPPA, S., KRUCKMANN, P.O., PESCARMONA, D. (a cura di). *Carlo Innocenzo Carloni, 1686/87-1775: dipinti e bozzetti*. Catalogo della mostra tenuta a Rancate e a Campione d'Italia nel 1997. Milano: Skira, 1997. ISBN: 978-88-8118-295-4.
- FARNETI, F., LENZI, D. (a cura di). *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Rimini, 28-30 novembre 2002). Firenze: Alinea, 2004. ISBN: 978-88-8125-695-2.
- FARNETI, F., LENZI, D. (a cura di). *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*. Atti del convegno internazionale di studi Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca (Lucca, 26-28 maggio 2005). Firenze: Alinea, 2006. ISBN: 978-88-6055-067-5.
- GAVAZZI, S.B. (a cura di). *Residenze nobiliari di Valtellina e Valchiavenna: le dimore delle famiglie Salis e Sertoli*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2002. ISBN: 978-88-8215-499-8.
- GRASSI, L. *Province del barocco e del rococò. Proposta di un lessico biobibliografico di architetti in Lombardia*. Milano; Ceschina, 1966.
- GREGORI, M. (a cura di). *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*. Milano: Cariplo, 1994.

- GREGORI, M. (a cura di). *Pittura in Alto Lario e in Valtellina dall'Alto Medioevo al Settecento*. Milano: Cariplo, 1995.
- GUIDI, M. Torricelli artisti luganesi. *Bollettino storico della Svizzera italiana*, 1937, pp. 72-79.
- MAGNI, M. Due inediti di maestri lombardi del Settecento: Carlo Carloni e P. L. a Laglio e a Como. *Arte lombarda*, 49, 1978, pp. 72-75.
- MAGNI, M. La scultura e la decorazione del XVIII secolo nella Lombardia nord-occidentale. In *Settecento lombardo*. Catalogo a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli. Milano 1991, pp. 280-285.
- MARCIONETTI, I. *La chiesa di San Lorenzo di Lugano. Storia e simbologia*. Lugano 1972, p. 76.
- MARTINOLA, G. Date e dati sulla chiesa di Sant'Antonio di Lugano. *Bollettino storico della Svizzera Italiana*, 2, 1942, pp. 57-71.
- MELI BASSI, L. *I Ligari: una famiglia di artisti valtelinesi del Settecento*. Sondrio: Banca Piccolo Credito Valtellinese, 1974.
- MONDADA, G. I pittori Giuseppe e Giovan Antonio Torricelli di Lugano attivi anche a Campo Valmaggia? *Bollettino storico della Svizzera italiana*, 78, 1966, pp. 134-36.
- MONTI, S. *Storia ed Arte nella Provincia ed antica Diocesi di Como*. Como 1902.
- OLDELLI, G.A. *Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino. Continuazione e compimento*. Lugano 1811.
- PEROTTI, G. (a cura di). *Giovan Pietro Romegialli e il Settecento morbegnese*. Atti degli incontri di Palazzo Malacrida, Morbegno 1999. Testi di Simonetta Coppa et alii. Morbegno 2000.
- PESCARMONA, D. La pittura del Seicento a Como. In *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*. Milano: Cariplo, 1994, p. 44-51.
- ROVI, A. *Arte Sacra in territorio lariano*. Como: Enzo Pifferi Editore, 2002. ISBN: 978-88-8817-434-1.
- ROVI, A. *La Provincia di Como, Il percorso delle arti figurative in Provincia di Como dal V al XVIII secolo*. Lipomo 2002.
- SALICE, T. Artisti valsoldesi, intelvesi e ticinesi in Valtellina. *Bollettino della Società storica valtellinese*, 29, 1976, pp. 5-17.
- SERTILI SALIS, R. *I Salis di Valtellina e il loro Palazzo in Tirano*. Sondrio; Tipografia Bettini e Ramponi, 1953.
- SOPRINTENDENZA DEI BENI ARTISTICI DI MILANO. Ufficio Catalogo. Schede di catalogo di Delebio, Palazzo Peregalli e Oratorio di S. Gerolamo, a cura di Barbara Fabjan, 1988.
- SPALLINO, A. Conservazione e valorizzazione del patrimonio storico-artistico di Como. In AA.VV. *Archivio Storico della Diocesi di Como*. Vol. I. Como: Edizioni New Press, 1987, pp. 161-187.
- VENTURELLI, P. Pittori e decoratori 'lombardi' nella Piacenza del Settecento. Considerazioni e problemi. *Bollettino Storico Piacentino*, 2, 1992, pp. 197-210.
- VENTUROLI, P. Coduri Giuseppe. In *Dizionario biografico degli Italiani*. Vol. 26, Roma 1962, p. 616.

ZATTI, S. Considerazioni dei quadraturisti, pittori prospettici e scenografi a Pavia in età barocchetta. In G.C. Sciolla, V. Terraroli V. *Studi in onore di Rossana Bossaglia*, Bergamo 1995, pp. 192-194.

ZECCHINELLI, M. *L'Alto Lario*. Como 1966.