



guarito lui stesso miracolosamente, in una splendida scena pastorale, mentre libera dalla peste persino gli animali. “Liberato che ebbe S. Rocho li infermi dell’hospitale et quelli della città di Piasenza ritorna alla sua cabanna dov’è aspettato da tutte le bestie inferme della selva e con il segno della croce le libera”. Da Piacenza, San Rocco ritorna in patria a Montpellier, dove infuria una sanguinosa guerra e, confuso per una spia, viene imprigionato proprio da suo zio che non lo riconosce. La scena dell’affresco, diviso in due parti, mostra a destra il Santo arrestato dai soldati e, a sinistra, visitato dall’angelo in prigione. “S. Rocho si parte di Piasenza

per andare alla patria sua et arivato in Franza per esser tutta in arme fu dal proprio zio in fallo fatto incarcerare nella quale stette cinque anni et è visitato dell’angelo”. La scena è di un realismo tipicamente lombardo, con la presenza di numerosi particolari come il libro e la bisaccia aperta, il topolino, gli scorpioni o il tozzo di pane tagliato con un coltello in precario equilibrio su uno sgabello. Ma, continua il racconto nell’affresco dopo la finestra, San Rocco sopporta pazientemente la sua prigionia, fino alla morte avvenuta nel 1327. “S.to Rocho more in prigione nel 1327 al qual gli fu trovato una + sopra il petto scritta come di sopra si vede. Riconosciuto dal proprio zio lo fa onoratamente seppellire”. In carcere, San Rocco morente, circondato da fedeli e curiosi, tra cui suo zio, il personaggio riccamente vestito e con il cappello a punta, come si vede nell’affresco, viene assistito da un sacerdote e da un personaggio che gli scopre il petto per mostrarne la croce,

figure che ricordano ancora gli schemi michelangioleschi del *Giudizio universale* nella Cappella sistina o quelli nella *Conversione di Saulo* nella Cappella paolina. In alto a sinistra, in una piccola scena, la sepoltura del Santo portato in corteo con la presenza addirittura del vescovo, una volta riconosciuto grazie alla croce sul petto. Da notare, in primo piano, una figura in preghiera vestita con abiti seicenteschi. Si tratta sicuramente del patrizio luganese committente dei lavori insieme all’altro personaggio, sempre vestito della medesima foggia, che si trova nel riquadro successivo. Ancora leggibile la lava-



Sopra, la cappella della *Natività di Gesù* (1622), con *Dio Padre* nel voltino (particolare sotto) e alcuni episodi della vita di Gesù, decorata con stucchi del primo Seicento e con affreschi attribuiti a Giovan Battista Discepoli.

gnetta, che San Rocco indica con la mano, in cui si vedono le parole scritte dall'angelo che testimoniano le sue proprietà taumaturgiche: "Li pestati dimandino aiuto a S. Rocco che otterranno la sanita da Dio". Ed infatti, l'ultimo affresco testimonia proprio il miracolo del Santo che nel 1415, durante il concilio di Costanza, liberò la città dalla peste su intercessione nientemeno che del Papa, che portò uno stendardo con l'immagine di S. Rocco in processione con il clero e i notabili della città.

"L'anno 1415 facendosi il concilio in Costantia et essen-

dogli crudelissima peste sua santità fece fare una figura di S. Rocho et con devotione la portorno in processione ricomandando a S. Rocho su quella città premamente liberata".



Come si vede dal ciclo, il pittore ha ritratto alcuni momenti salienti della vita del Santo, avendo particolare cura di esaltare i suoi poteri taumaturgici esclusivamente come mediatore della volontà e dell'intervento divino. Questo in linea con i dettami borromaici della prima metà del Seicento, voluti dal Cardinal Federico e ben interpretati, a Milano, dai pittori della cerchia di Cerano e Moraz-



A fianco, il *Riposo durante la fuga in Egitto* e, sotto, la *Strage degli innocenti*, affreschi della Cappella della Natività, di Giovan Battista Discepoli. Nel primo affresco

si vedono gli angeli cogliere i datteri dalle palme e lanciarli al Bambino, mentre la Madonna attinge acqua alla fonte e San Giuseppe assicura l'asino a una pianta. Il secondo affresco è caratterizzato da un vorticoso movimento di braccia dei carnefici, la cui efferatezza è sottolineata anche dall'uso di una cromia più marcata. Sullo sfondo, il re Erode, quasi sconsolato, sembra non capacitarsi della sua impotenza di fronte al mancato ritrovamento del figlio di Dio.



zone. Si tratta di un primo indicatore sulla datazione dell'opera, che va quindi ricondotta ai primi decenni del Seicento, in contrasto con la letteratura ufficiale che assegna gli affreschi alla seconda metà del Seicento come riferiscono, ad esempio, il Pasqualigo che li assegna ai Casella (G. Pasqualigo, 1855, p. 120), Bernard Anderes, che li data al terzo quarto del Seicento (B. Anderes, 1998, p. 265) e Federica Bianchi, nel libro sulla *Pittura a Como e nel Canton Ticino*, che li assegna a Giovan Battista Pozzo (F. Bianchi, 1994, p. 62). Gli stessi schemi compositivi, fortemente legati ai pittori tardomanieristici e dei primi anni del Seicento, in particolare al Cerano e ai Procaccini, o addirittura a quelli anteriori, come il Tibaldi (l'angelo del riquadro relativo alla Prigionia di San Rocco), o Daniele da Volterra, confermano questa tesi. Se poi si confrontano alcuni dettagli o particolari costruttivi dei volti dei personaggi, dai profili femminili alle barbe dei vecchi e alle facce dei bimbi tonde e paffute, con quelle pre-



senti negli affreschi della cappella della *Natività del Signore* e con quelli dell'arco di trionfo, allora riterrei di attribuire l'intero ciclo delle storie di San Rocco al pittore Giovan Battista Discepoli, detto lo Zoppo da Lugano. Per la verità qualcuno aveva pensato al Discepoli come autore di questo ciclo. Lo aveva fatto Ugo Donati, ritornando, come dice Agliati, sulla sua decisione (M. Agliati, 1983, p. 332), e l'aveva



A fianco, la pala d'altare della Cappella, con l'Adorazione dei pastori, da assegnare al pittore Giacomo Casella (intorno al 1640). Il volto della Vergine è molto simile a quello della Madonna della Parrocchiale di Castagnola (a sinistra), opera dei fratelli Casella. Sullo sfondo della tela è visibile il profilo del Monte San Salvatore e del lago di Lugano (particolare sotto), presente in altre tele di Giacomo Casella. A destra, il presbiterio, con l'Altar Maggiore e la statua della Madonna del Carmelo.



fatto di recente, in occasione dei restauri, la giornalista Elena Robert in un articolo di cronaca apparso sul Corriere del Ticino del 19 dicembre 2002, senza però dimostrarne la ragione.

Basterà allora mettere a confronto, per esempio, l'angelo del riquadro della *Prigione di San Rocco*, con quello del pennacchio esterno a sinistra della cappella della *Natività* e notare la somiglianza dei volti, dei capelli, delle pieghe dei panneggi e addirittura dei colori; o il putto della *Strage degli innocenti* nella cappella (quello

sulla destra) con il putto del riquadro dell'*Elemosina* (in braccio alla donna di sinistra); o il volto di San Giuseppe nel *Riposo in Egitto* nella cappella, con quello che tiene in mano la borsa piena di moneta nell'episodio dell'*Elemosina*; o ancora il volto dell'angelo dell'*Annunciazione* della cappella con quello della donna che porta l'acqua calda nell'episodio della *Nascita di San Rocco*. Se si confrontano, inoltre, alcuni volti femminili con quelli presenti sull'arco di trionfo, allora l'identità della mano appare ancora più





evidente. In modo particolare basterà mettere a confronto le due donne della *Nascita di San Rocco* (quella che porta l'acqua calda e quella con in braccio il bambino) con le sante Lucia ed Elena dell'arcone, per constatarne la somiglianza. Oltre all'identità dei colori usati, soprattutto gli ocra, i verdi smeraldini e i marroni, comuni a tutti e tre i cicli e resi nelle *Storie* più marcati, probabilmente a causa dei restauri ottocenteschi.

### La cappella della Natività di Cristo

Sulla parete nord della navata si trova la cappella della *Natività di Cristo*, fatta costruire, come dicono le fonti, nel 1622 da Pietro Antonio

Pocobelli (G. Pasqualigo, 1855, p. 121), un gioiellino di stucchi e pitture magistralmente integrate fra di loro secondo uno schema classico in voga per le cappelle di inizio Seicento. Sormontata all'esterno da un medaglione in stucco con l'effigie di San Rocco, opera del pittore Giuseppe Antonio Torricelli (L. Brentani, IV, p. 64), la cappella mostra nei due pennacchi esterni l'*Angelo annunciante*, a sinistra, e la *Madonna annunciata*, a destra. All'interno, entro un altare in stucco che termina con un timpano spezzato sormontato da due angeli e sopra il quale è posto l'affresco dell'*Annunciazione*, si trova la pala d'altare con l'*Adorzione dei pastori*, circondata da una serie di affreschi, racchiusi da cornici in stucco secondo lo schema dei

“quadri riportati”, che culminano nel voltino con la figura di *Dio Padre* circondato da putti. Sono raccontati alcuni episodi salienti della vita di Gesù con, sulla sinistra in alto, la *Circoncisione*, con donne e bambini che assistono con grande naturalezza alla cerimonia. Sotto, il *Riposo durante la fuga in Egitto*, una scenetta di tipo familiare, con gli angeli che colgono i datteri dalle palme e li lanciano al Bambino, mentre la Madonna attinge acqua alla fonte e San Giuseppe assicura l'asino a una pianta. Dall'altro lato, in alto, l'*Adorazione dei Magi*, di impostazione ancora tardocinquecentesca e, sotto, la *Strage degli innocenti*, caratterizzata da un vorticoso movimento di



Nel presbiterio, a cupola ottagonata decorata con affreschi e stucchi, i fratelli Andrea e Giacomo Casella affrescano nel 1662, rispettivamente il *Martirio di San Biagio* (a fianco) e il *Martirio di San Sebastiano*. Nel primo, si vede il vescovo straziato dai suoi carnefici con dei pettini di ferro usati per cardare la lana, in un turbinio cor-tonesco molto scenografico. Sulla sinistra, il bimbo guarito da una lisca conficcata in gola.

braccia dei carnefici, la cui efferatezza è sottolineata anche dall'uso di una cromia più marcata. Sullo sfondo, il re Erode, quasi sconsolato, sembra non capacitarsi della sua impotenza di fronte al ritrovamento mancato del figlio di Dio.

Nell'intradosso dell'arco una serie di figurette, rappresentanti Sibille e Santi, molto curate

nel dettaglio, tradiscono la derivazione dalle opere dei Fiammenghini. Il ciclo di affreschi, già assegnato, come detto, dal Pasqualigo al pittore di Castagnola Giovan Battista Discepoli, è stato confermato dalla critica recente, che ha proposto la sua datazione agli anni immediatamente successivi al 1622 (F. Frangi, 2001, p. 30) e





quindi fra i primi lavori ad affresco del pittore di Castagnola. Nulla si sa degli stucchi, di derivazione procaccinesca di inizio Seicento, che incorniciano gli affreschi e la pala d'altare con l'*Adorazione dei pastori*. La scena della pala d'altare, che è tutta giocata in "esterna", con un paesaggio alpino sullo sfondo dai toni plumbei, sottolinea l'intima relazione fra la Madonna e il Bambino, fatta di sguardi amorosi e di cure materne (molto interessante l'iconografia con la Madonna intenta a srotolare la fascia per il bimbo). Di stampo morazzoniano l'immagine in primo piano del pastore tutto assorto nell'adorazione del Bambino, mentre sulla destra una donna sembra non interessarsi della scena, intenta com'è a rivolgere il suo sguardo fuori dal quadro verso lo spettatore. Chi sia il pittore dell'*Adorazione dei pastori* non è dato sapere

Sopra, *Elia rapito in cielo su un carro di fuoco*, affresco della cupola del coro, attribuito a Carlo Scotti di Laino, allievo di Carlo Innocenzo Carloni.

con precisione, anche se il Canonico Pietro Vegezzi dice essere "stimata opera del Casella" (P. Vegezzi, 1903, p. 5), non suffragato però da alcuna documentazione archivistica. Anche se su questa attribuzione non si esprime la critica contemporanea, bisogna però dire che qualche relazione con l'opera dei fratelli Andrea e Giacomo Casella di Carona (il primo nato nel 1619 e il secondo nel 1620), deve pur essere sottolineata. Intanto, se si paragonano i putti dell'*Adorazione* con quelli della tela della chiesa di San Carlo a Torino, *L'apparizione della Sacra Sindone*



Il coro di San Rocco è un inno all'ordine carmelitano con il ciclo di affreschi ispirati al culto della Madonna del Carmelo, circondato da raffinati stucchi di Muzio Camuzzi del 1759 e splendidi trompe-l'oeil. Sopra, la tela con *Elia che fa cadere la pioggia*, tra finte finestre.

Sotto, *l'Incontro tra Rebecca e Eliezer* e, alla pagina accanto, *l'Incontro della Regina di Saba con Salomone*, e *l'Offerta di Abigail a Davide*, affreschi delle lunette che presentano le eroine bibliche antipatrici della figura della Madonna.

Gli affreschi devono essere assegnati a un allievo di Carlo Innocenzo Carloni, con un probabile intervento dello stesso maestro.

*ne a S. Carlo Borromeo*, opera attribuita ad Andrea e Giacomo (del 1655 circa), pubblicata nel libro delle guide *"Artisti dei laghi. Itinerari europei"*, sui Casella di Carona (F. Bianchi, E. Agustoni, 2002, pp. 262-265), non si potrà fare a meno di notare la perfetta somiglianza fra i due putti biondi. Lo stesso modo di trattare i capelli, le stesse guance e lo stesso naso appuntito. Un'ulteriore conferma ci viene anche dal confronto fra la Vergine della nostra tela con quella affrescata nella cappella del Rosario della chiesa parrocchiale di San Giorgio a Castagnola con *L'apparizione della Vergine col Bambino a*







*S. Domenico*, opera attribuita ad Andrea Casella (F. Bianchi, E. Agustoni, 2002, pp. 268-269). Si possono notare, nel volto della vergine, lo stesso ovale, con gli occhi dalle palpebre un po' rignonfie, la stessa scriminatura dei capelli, coperti dal velo dello stesso color oro, e la medesima costruzione di parte del manto laddove il bordo bianco circonda il collo. Ma la particolarità più curiosa della nostra tela sta nello sfondo, con quei due pastori al risveglio sul ciglio di un dirupo davanti a una montagna lambita dalle acque

di un lago, che altro non sono che il Monte San Salvatore e il lago di Lugano. Lo stesso paesaggio che si ritrova in un quadro attribuito da Federica Bianchi a Giacomo Casella, quel *Martirio di San Sebastiano*, conservato presso il Museo del Monte San Salvatore presso Carona (F. Bianchi, E. Agustoni, 2002, p.p. 278-279).

Naturalmente, la tela della cappella di San Rocco non ha ancora quell'impronta decisamente barocca che caratterizzerà l'opera dei due fratelli Casella, anche se già di ispirazione roma-



Sopra, l'angelo presente nell'affresco della cupola del presbiterio della chiesa di Sant'Eu-  
 sebio a Castel San Pietro (1759), di Carlo Inno-  
 cenzo Carloni, che viene ripetuto nel volto  
 della *Regina di Saba* del coro di San Rocco.

na, ma la riterrei collocabile di sicuro negli anni  
 giovanili, soprattutto di Giacomo, che potrebbe  
 averla eseguita attorno agli anni '40 del Seicen-  
 to.

## Il presbiterio

I due pittori di Carona sono invece sicuramente  
 gli autori dei due affreschi delle pareti del pre-  
 sbiterio cui si accede passando sotto l'arcone  
 finemente decorato da stucchi dorati. Ai due  
 pilastri dell'arcone, due splendide tele di fine  
 Settecento, inizio Ottocento, sono poste entro  
 finte nicchie decorate con architetture illusioni-  
 stiche. Sono, a sinistra, *Santa Teresa d'Avila*,  
 con la colomba dello Spirito Santo all'orecchio,  
 ispiratrice della regola riformatrice dell'ordine  
 carmelitano, e a destra *Santa Maria Maddalena  
 de' Pazzi*, due sante carmelitane poste nella chie-  
 sa a testimonianza del nuovo culto introdotto,  
 come detto, dopo il 1645. Quest'ultima santa,  
 una domenicana fiorentina di metà Cinquecen-  
 to, di solito rappresentata in ginocchio davanti  
 alla Vergine che le offre il velo bianco in segno  
 di purezza, è qui dipinta però con il crocifisso, il  
 teschio e la frusta, attributi riferibili, per la veri-  
 tà, più all'altra Maria Maddalena, la penitente  
 che lavò i piedi a Cristo con l'olio profumato.

Dall'arcone si entra, quindi, nel presbiterio,  
 dove un altare in marmo di Arzo della prima  
 metà del Seicento custodisce la statua della Ver-  
 gine, posta proprio sotto la cupola ottagonale  
 decorata con affreschi e con stucchi di Muzio  
 Camuzzi di Montagnola e con finte finestre.  
 Alle pareti del presbiterio si vedono i due affre-  
 schi dei fratelli Andrea e Giacomo Casella del  
 1662 (L. Brentani, II, p. 111). A sinistra, il *Mar-  
 tirio di San Biagio*, attribuito ad Andrea (F.  
 Bianchi, E. Agustoni, 2002, pp. 276-277),  
 mostra il santo vescovo mentre, denudato delle  
 sue vesti, viene straziato dai suoi carnefici con  
 dei pettini di ferro usati per cardare la lana (da  
 qui la sua protezione verso i cardatori di lana).  
 Sulla sinistra, il bimbo guarito da una lisca con-  
 ficcatasi in gola (da qui la protezione del Santo  
 dalle malattie della gola), mentre in alto gli  
 angeli portano la corona e la palma, emblemi  
 del martirio, in un turbinio cortonesco molto  
 scenografico, caratteristico dell'opera del pittore  
 caronese.

A destra, il *Martirio di San Sebastiano*, con il  
 santo colpito dalle frecce, meno denso di pathos  
 e più didascalico del precedente, e attribuito a Gia-  
 como.

Sopra, entro stucchi dorati, due scene legate  
 alla figura di Cristo eucaristico come "fonte di vita"  
 con, da sinistra, *Agar e Ismaele*, con gli evange-  
 listi *Matteo* (con l'angelo) e, ormai poco leggi-  
 bile, *Luca* (con il toro).

Dall'altra parte, sempre entro stucchi dorati,  
 la scena di *Giacobbe e Rachele*, sormontata  
 dagli altri due evangelisti *Giovanni* (con l'aqui-  
 la) e *Marco* (con il leone).

## Il coro

Dietro il presbiterio, il coro, costruito nel Sette-  
 cento, è un gioiellino di architettura e di decora-  
 zione con una copertura a cupola impreziosita  
 con raffinatissimi stucchi di Muzio Camuzzi di  
 Montagnola (G. Pasqualigo, 1855, pp. 118-  
 123), di chiaro stile barocchetto lombardo, ben  
 integrato con motivi rocaille nordalpino (E.  
 Agustoni, I. Proserpi, 1995, pp. 275-276), e  
 affreschi e trompe-l'oeil che ben si integrano con  
 l'arredo ligneo dell'ambiente. La scelta decorati-  
 va del coro, a suo tempo, non deve essere stata



però condivisa da tutti i Luganesi se, come narrano le cronache, gli stucchi del Camuzzi e dei compagni Antonio Daverio e Carlo Giuseppe, nel marzo del 1759, furono “guastati e rotti... da un poco timorato di Dio”, che non d'accordo sulla presenza preponderante degli stucchi sulle pitture ad affresco, con uno scarabocchio a carbone scrisse sulla volta “Pittura, pittura, pittura” e sulle pareti un messaggio assai minaccioso, che diceva: “Se tu farai io desferò”. Inutile vandalismo, perché gli stucchi furono prontamente rifatti dagli stessi stuccatori (L. Brentani, IV, 1939, p. 66 e pp. 89-90). Il coro è, comunque, un inno all'ordine carmelitano con il ciclo di affreschi ispirati al culto della Madonna del Camelo. A cominciare dal grande affresco della cupola rappresentante *Elia rapito in cielo su un carro di fuoco* (libro dei Re, 2,1-18), tra lo stupore degli astanti e del suo fido allievo Eliseo (il vecchio con la mano alzata). Come mai venga rappresentato Elia sulla parte più importante del coro di San Rocco è dato dal fatto che il profeta Elia è considerato dai Carmelitani il loro lontano precursore, la figura carismatica che ha ispirato, con la sua vita eremitica sul monte Carmelo, le regole del loro Ordine. Colui che, tra l'altro, ha ottenuto da Dio, attraverso la preghiera, la pioggia della misericordia. E a questo concetto va riferito lo specifico episodio raccontato nella tela posta nella parete di sinistra del coro con appunto *Elia che fa cadere la pioggia sul monte Carmelo*, per la lunga siccità nella terra d'Israele, un episodio che vuol prefigurare la figura profetica di Maria, fonte di ogni grazia e pioggia di santità. Non per niente a questa tela fa da pendant, nella parete destra del coro, la tela con l'episodio della *Madonna che dà lo scapolare al beato Simone Stock*, rappresentante quindi l'atto di fondazione dell'Ordine carmelitano.

Ma ritorniamo agli affreschi che continuano nelle lunette, tra finte aperture contenute in delicatissimi stucchi, sulla parete di sinistra, con l'episodio di *Rebecca che offre da bere a Eliezer*, il fido servo di Abramo inviato dal patriarca in Mesopotamia per cercar moglie al proprio figlio Isacco (Genesi 24, 15-28); con l'*Incontro della regina di Saba con Salomone*, arrivata a Gerusalemme per offrire doni al sapiente re (I libro dei



Sopra, la donna presente nella tela di Carlo Innocenzo Carloni, *Il Battesimo di Sant'Eusebio*, nell'omonima chiesa, che viene ripetuta nella donna con la brocca dell'affresco con *Eliezer e Rebecca* del coro di San Rocco.

Re,10), nella parete centrale, sopra la nicchia contenente il crocifisso; e l'*Offerta di Abigail a Davide*, la saggia che offre doni a Davide per riparare alla stoltezza del marito (I Samuele 25,18-35), nella lunetta della parete di destra. Come si vede, il programma iconografico degli affreschi è molto particolare, frutto sicuramente di una mente colta e ben documentata, che ha voluto rappresentare alcune eroine bibliche anticipatrici della figura della Madonna mettendo in relazione le tre donne protagoniste nell'Antico Testamento (Rebecca, la Regina di Saba e Abigail, con la Vergine del Carmelo, principale tramite fra l'uomo e Dio). Altrettanto interessante e colta è la mano del pittore che ha eseguito gli affreschi, di sapore mitteleuropeo per quei colori rosati, tipici della pittura rococò della seconda metà del Settecento. E se naturalmente viene subito alla mente quel Carlo Innocenzo Carloni, nato a Scaria in Valle d'Intelvi nel 1686/87 e attivo in Germania, Austria e Moravia, al servizio delle corti nordiche e principale rappresentante di questo tipo di pittura tra Lario e Ceresio (S. Coppa, 1997, pp. 33-49), più volte citato come probabile autore del ciclo, ma smentito da Barigozzi Brinigaras nel 1967 (p. 89), e poi riproposto da Anderes (B. Anderes, 1998, p. 264), l'impresa di attribuzione si fa ardua nel ricercarne l'autore fra i molti allievi

e seguaci del celebre pittore vallintese. Se è quindi difficile dare un nome preciso all'autore degli affreschi, non è difficile, però, distinguere nel ciclo almeno due mani: una relativa all'affresco centrale con *Elia*, e l'altra relativa agli affreschi delle lunette. Tra i tanti storici dell'arte che si sono occupati dell'affresco di *Elia* e che hanno fatto nomi diversi dal Carloni, bisogna citare Ivano Proserpi ed Edoardo Agustoni, che vedono un probabile intervento del pittore Giovan Battista Bagutti di Rovio in relazione ad alcune affinità presenti nei suoi lavori ad affresco nella chiesa di San Giovanni a Mendrisio (E. Agustoni-I. Proserpi, 1994 pp. 75-76 e pp. 94-97), mentre più recentemente il prof. Mariusz Karpowicz, noto studioso polacco dell'arte lombarda, ha dato la paternità dell'affresco della volta a un autorevole allievo di Carlo Innocenzo, quel Carlo Scotti di Laino, attivo in zona e nell'alto Lario di Como, oltre che in Russia (M. Karpowicz, 2002, pp. 46-52). Nulla si sa quindi dell'autore delle lunette che, in attesa di possibili documenti archivistici, riterrei di assegnare alla bottega del Carloni (forse con qualche intervento del maestro, soprattutto nel tratto disegnativo); opere di buona mano, soprattutto per la preziosità dei particolari (il cagnolino e il paggetto nella *Regina di Saba*) e per la raffinatezza della pennellata, anche se un po' discontinua, di gusto tiepolesco. Non solo, ma alcune composizioni sembrano riprendere molto fedelmente gli schemi del maestro di Scaria, come ad esempio l'*Incontro della regina di Saba con Salomone*, simile per impostazione compositiva e disposizione delle figure all'*Incoronazione di spine* nella basilica di S. Fedele a Como, dove il volto della regina di Saba sembra lo stesso cartone del paggetto che tiene per mano il cagnolino, nella tela di Como, ripetuto nel volto dell'angelo nell'affresco con *Angeli in adorazione*, nella chiesa di Sant'Eusebio a Castel San Pietro. Per non parlare di alcune palesi ripetizioni di figure da lavori del Carloni, come i volti di Abigail e della serva alle sue spalle con la gabbia dei colombi, che compaiono più volte in opere come, ad esempio, l'*Incoronazione della Vergine con Santi*, nella chiesa di San Pietro a Tremezzo, o in *San Carlo che distribuisce la comunione agli appestati*, nella chiesa dell'Orfanotrofio di Vienna. O la

ripresa, nella donna che ha in mano l'anfora nell'*Incontro tra Rebecca e Eliezer*, della donna che fa da quinta sull'angolo destro della tela *Il Battesimo di Sant'Eusebio* nell'omonima chiesa di Castel San Pietro. Episodi, questi, che dimostrano come il pittore del coro di San Rocco non solo fosse a conoscenza delle opere del Carloni, ma dovesse addirittura poter accedere a disegni o bozzetti del maestro vallintese. La tela con *Elia che fa cadere la pioggia* (I libro dei Re, 18,41-44) potrebbe, forse, essere assegnata a Giuseppe Antonio Torricelli di Lugano per la caratteristica fisiognomica del volto del profeta, dalla barba fluente, e per il paesaggio essenziale e dai toni cupi. Potrebbe essere, quindi, riferita a questa tela la nota del Brentani, che cita il Torricelli come autore di un quadro nel coro nel 1735 (Brentani, IV, p. 64). La tela è inserita in una parete particolarmente suggestiva, con due splendide finte finestre che lasciano intravedere sullo sfondo delle finte architetture di mano molto esperta.

Decisamente di epoca precedente, invece, la tela con l'*Assunta*, un tempo pala dell'altar maggiore e sostituita con la statua della *Madonna del Carmelo*, oggi posizionata sul retro dell'altare, di mano procaccinesca, come indicato da Federica Bianchi nel libro sulla *Pittura a Como e nel Canton Ticino*, che la ritiene opera di un seguace di Camillo Procaccini (F. Bianchi, 1994, p. 60). Anche se nettamente diversa, per ragioni cronologiche, rispetto all'intero ciclo settecentesco, la tela ha trovato una giusta collocazione nel contesto mariano del coro che porta a compimento il discorso iconografico iniziato ai primi del seicento nella navata e nella cappella della Natività, magistralmente rese in tutta la loro bellezza dal recente restauro. Un giusto tributo a un edificio sacro che è stato (ed è tuttora) testimone e protagonista della fede, della vita e della religiosità dei Luganesi.



# Bibliografia

- G. Pasqualigo, *Guida di Lugano e contorni*. Manuale ad uso del forastiere, Lugano, 1855;
- P. Vegezzi, La chiesa e la confraternita di San Rocco in Lugano, Lugano 1903;
- L. Brentani, *Miscellanea storica ticinese*. Notizie d'arte, di coltura, di religione, di politica e di curiosità, I, 1926;
- L. Brentani, *Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi*. Notizie e documenti, II, III, IV, Como 1938-39-40;
- A. Barigozzi Brini, K. Garas, Carlo Innocenzo Carloni, Milano 1967;
- R. Amerio, *Introduzione alla Valsolda*. Da Alberto Vignati ad Antonio Fogazzaro, Lugano 1970;
- G. Martinola, *Inventario delle cose d'arte e di antichità del distretto di Mendrisio*, Lugano 1975;
- M. Agliati, *Lugano del buon tempo*, Bellinzona 1983;
- J. Soldini, *David Lodovico Antonio*, in *La Pinacoteca Züst*, Bellinzona 1988;
- M. Gregori (a cura di), *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*, Milano 1994;
- E. Agustoni, I. Proserpi, *Giovanni Battista Bagutti (1742-1823)*, catalogo esposizione Pinacoteca Züst Rancate, Locarno 1994;
- E. Agustoni, I. Proserpi, "Decorazioni a stucco del Settecento nel Luganese e nel Mendrisiotto", in *Arte+Architettura in Svizzera*, Società di Storia dell'Arte in Svizzera, Berna, anno 46, n° 3, 1995, pp. 270-285, in B. part. pp. 275/6;
- S. Coppa, Carlo Innocenzo Carloni "pittore di figure della città di Como". Note a Margine di un nuovo documento e qualche osservazione sulla sua attività tra il Lario e il Ceresio, in Carlo Innocenzo Carloni, a cura di S. Coppa, P. O. Krückmann, D. Pescarmona, catalogo della mostra, Ginevra-Milano, 1997;
- C. Anderes, *Guida d'arte della Svizzera Italiana*, edizione aggiornata, Taverne 1998;
- A. Spiriti, I committenti: da Bartolomeo III Arese a Renato III Borromeo Arese; La grande decorazione: iconografia e gusto e Testimonianze nelle arti figurative in Il palazzo Arese Borromeo di Cesano Maderno, Milano 1999, pp. 17-42, 43-188, 287-298;
- A. Spiriti, *Palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno*, Milano 2000;
- F. Frangi-A. Bernardini (a cura di), *Giovan Battista Discepoli detto lo Zoppo da Lugano*. Un protagonista della pittura barocca in Lombardia, catalogo della mostra, Ginevra-Milano 2001;
- F. Bianchi, E. Agustoni, *I Casella di Carona*, Guida Artisti dei laghi. Itinerari europei n°6, Lugano 2002;
- M. Karpowicz, Carlo Scotti in San Rocco a Lugano, in *Arte e storia* n°13, novembre 2002.

©Tutti i diritti riservati.

**arte & storia**

Editrice Ticino Management

Centro Galleria 2 - CH 6928 Manno, Lugano

tel. 091-6108800 - fax 091-6108820

e-mail: timana@tinet.ch

In copertina, la facciata della chiesa di San Rocco a Lugano.



*Questa guida è stata pubblicata con il contributo della  
Banca dello Stato del Cantone Ticino*