

**MATRICI DI UN IMPIANTO
CHIESASTICO TARDO-BAROCCO**

**IL CASO DI SAN GIOVANNI BATTISTA
A MORBEGNO E GLI SVILUPPI EUROPEI**

Questioni aperte tra storia e restauro

a cura di

Simona Benedetti, Maria Piera Sette

EDIZIONI QUASAR



Il volume è stampato con i fondi di ricerca, anno 2015, CIG 709466706C
Ateneo *Sapienza* di Roma,
Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

In copertina:
Morbegno, San Giovanni Battista, particolare della
facciata settecentesca
(foto Simona Benedetti)

ISBN 978-88-5491-184-0

©Roma 2021
Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.
via Ajaccio 41-43
00198 Roma (Italia)
tel. 0685358444, fax 0685833591
email: info@edizioniquasar.it
www.edizioniquasar.it

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e
dell'autore

MATRICI DI UN IMPIANTO CHIESASTICO TARDO-BAROCCO

IL CASO DI SAN GIOVANNI BATTISTA
A MORBEGNO E GLI SVILUPPI EUROPEI
Questioni aperte tra storia e restauro

a cura di
Simona Benedetti, Maria Piera Sette

Ringraziamenti

In qualità di responsabile e coordinatrice della ricerca, desidero ringraziare innanzi tutto Alberto Gavazzi, ora Sindaco di Morbegno, professionista tanto capace quanto attento alla valorizzazione dei monumenti presenti sul territorio, che mi ha coinvolto fin dal 2014 nell'intricante e appassionante ricerca sulla Collegiata di San Giovanni Battista, invitandomi al Convegno internazionale, svoltosi nel settembre dello stesso anno, per cogliere l'orizzonte scientifico del contesto storico-artistico in cui tale monumento è stato concepito e realizzato.

Non potrei altresì non essere grata alla Fondazione Baechi, nella persona di Balz Baechi, che ha voluto generosamente anticipare, con una pubblicazione bilingue (edita nel 2019), parte dei risultati raggiunti in questa ricerca, svolta con i Fondi dell'Ateneo Sapienza di Roma, ora integralmente qui pubblicati.

Ringrazio altresì Ernesta Croce e Luca Gadola, direttori dei lavori del grande Restauro della Collegiata, per aver pazientemente accompagnato noi tutti negli svariati sopralluoghi durante questi anni di studio, per averci reso partecipi delle azioni di restauro, che si sono svolte dal 2014 ad oggi, e per aver messo a disposizione i loro grafici di rilievo, ed alcune immagini fotografiche inserite in questo volume.

Un grazie altresì va ancora all'arciprete don Andrea Salandi, dal 2019 (ora Vicario episcopale della Valtellina e Valchiavenna) che sempre ci ha accolto benevolmente durante gli studi negli anni in cui è stato Arciprete della Collegiata; alla dott.ssa Rita Pezzola e al prof. Fernando Bilancia con i quali ho condiviso preziosissime indicazioni, suggerimenti in relazione alle ricerche d'archivio.

In fine non ultimo un ringraziamento è rivolto alla Casa Editrice Quasar nelle persone di Martina Tognon ed Emanuele Gabellini per la cura e la pazienza dimostrata nel lavoro di assemblaggio e montaggio del presente volume.

Abbreviazioni

Archivio Segreto Vaticano, Roma (ASV)

Archivio di Stato di Sondrio (ASSo)

Archivio dell'Annunciata, Como (AAC)

Archivio Parrocchiale di Santa Maria Segreta, Milano (APSMS)

Archivio Parrocchiale, Angera (APA)

Archivio di Stato di Milano (ASM)

Archivio Storico Civico di Milano (ASCMi)

Archivio Borromeo, Isola Bella (ABIB)

Archivio Diocesano di Como (ADC)

Archivio della Congregazione dell'Oratorio (ACO)

Archivio Veneranda Fabbrica del Duomo di Milano (ADMi)

Archivio Ospedale Maggiore di Milano (AOMMi)

Archivio Parrocchiale di Morbegno (APM)

SOMMARIO

INTUIZIONI, DEDUZIONI E PERCORSI DI RICERCA	
<i>Alberto Gavazzi</i>	VII
PIETRO LIGARI NELLA COLLEGIATA DI SAN GIOVANNI	
<i>Balz Baechi</i>	IX
PRESENTAZIONE	
<i>Augusto Roca de Amicis</i>	X
UNA FABBRICA DA SCOPRIRE	
<i>Simona Benedetti</i>	1
1. IL SAN GIOVANNI BATTISTA: L'EDIFICIO CINQUECENTESCO ORIGINARIO	
<i>Simona Benedetti</i>	5
2. CENNI STORICI E CARATTERISTICHE TIPOLOGICO-SPAZIALI DELLA NUOVA FABBRICA SEICENTESCA	
<i>Simona Benedetti</i>	15
Committenti e figure chiave nella vicenda storica	17
Il perché di una nuova fabbrica	19
Inizio della costruzione tardo-barocca	21
Caratteristiche tipologico spaziali del nuovo San Giovanni e cronologia della costruzione	24
3. L'ARCHITETTO PROGETTISTA DELLA NUOVA COLLEGIATA E LA CULTURA ARCHITETTONICA LOMBARDA	
<i>Simona Benedetti</i>	47
La figura di Gerolamo Quadrio e rapporti con la committenza	49
Opere paradigmatiche nell'attribuzione della collegiata di San Giovanni a Gerolamo Quadrio	58
4. LA FIGURA E LE OPERE DI ATTILIO ARRIGONI COLLABORATORE DI GEROLAMO QUADRIO	
<i>Martina Molteni</i>	91
Profilo biografico di Attilio Arrigoni	93
La chiesa della Madonna della Guardia	96
La chiesa di San Michele a Galbiate	98
Il rapporto tra Attilio Arrigoni e Gerolamo Quadrio	99
5. ASSIALITÀ E CENTRALITÀ DELLO SPAZIO SACRO BAROCCO. LOMBARDIA, PIEMONTE, LIGURIA	
<i>Marco Pistolesi</i>	101
Prime sperimentazioni milanesi tra croce greca e ottagono	103
L'ottagono inscritto e il rettangolo "scantonato": bidirezionalità e centralizzazione	109
Piante combinate e soluzioni complesse, tra Piemonte e Lombardia	116
Croce greca e ottagono allungato nella Repubblica di Genova	121

VI SOMMARIO

6. L'ARCHITETTURA DEI SACRI MONTI AI CONFINI CON LE TERRE DELLA RIFORMA, L'APPORTO DI GEROLAMO QUADRIO	
<i>Marco Corsi</i>	133
Culto delle reliquie e sistemi devozionali ai confini con i territori riformati. Una geografia dei Luoghi Santi fra la Valle Padana e le Prealpi	135
Il Sacro Monte di Orta: intenzioni, genesi, caratteristiche	139
La cappella XIII o "dell'umiltà di san Francesco"	144
7. SUL "BEL S. GIOVANNI". CARATTERI IDENTITARI E LORO 'PROCESSO DI TRASFORMAZIONE'	
<i>Maria Piera Sette</i>	149
8. ECHI SETTECENTESCHI DEL SAN GIOVANNI BATTISTA DI MORBEGNO IN ITALIA E NELL'EUROPA CENTRALE	
<i>Simona Benedetti</i>	169
APPARATI	
Bibliografia	197
Indice dei nomi	204
Indice dei luoghi	207

5. ASSIALITÀ E CENTRALITÀ NELLO SPAZIO SACRO BAROCCO. LOMBARDIA, PIEMONTE, LIGURIA

Marco Pistolesi

Questo studio intende definire il panorama tipologico in cui s'inseriscono l'impianto e la spazialità della collegiata di S. Giovanni Battista a Morbegno. Al tal fine saranno presi in considerazione alcuni edifici individuati come rappresentativi, localizzati in un ambito esteso ad alcune aree regionali limitrofe al Ducato milanese – legate a quest'ultimo sotto il profilo artistico e culturale – senza altresì tralasciare richiami alle coeve esperienze romane. Salvo alcune eccezioni, si è scelto di limitare la selezione delle opere ad un arco cronologico compreso tra gli inizi del Seicento e i primi vent'anni del secolo successivo, quando le strutture murarie della chiesa valtellinese erano state completamente innalzate.

Prime sperimentazioni milanesi tra croce greca e ottagonone

Usando una locuzione coniata da Christian Norberg-Schulz, la collegiata di S. Giovanni Battista può essere definita "a pianta combinata"¹, perché composta da una sequenza di vani centralizzati, in numero almeno pari a due, con funzione di navata e di presbiterio. Con specifico riguardo al nostro caso studio, focalizzeremo l'attenzione per lo più sulla conformazione dell'aula congregazionale, vasto spazio di forma ottagonale allungata, tendente all'ovale per l'arrotondamento dei lati obliqui, da cui s'irradiano vani sussidiari. Due cappelle centrali, di maggior ampiezza e altezza, danno luogo ad un asse trasverso in grado di controbilanciare la direttrice longitudinale, mentre quattro cappelle minori sormontate da oculi, si aprono nei lati obliqui – i piloni su cui scarica la possente copertura voltata – creando ulteriori punti focali lungo le diagonali.

Il criterio "aggregativo", così come l'utilizzo di un poligono irregolare come alternativa all'ovale vero e proprio – la forma che, apparsa a Roma sul finire del Cinquecento, aveva trovato piena affermazione nell'architettura chiesastica barocca – può dirsi prettamente lombardo: tra le sue prime applicazioni, possiamo citare un'interessante ipotesi progettuale, databile al 1602, del sacerdote barnabita Lorenzo Binago (1554–1629) per S. Alessandro a Milano (fig. 126)², dove, appunto, un'aula ottagonale, circondata da un deambulatorio, è connessa ad un presbiterio cruciforme e absidato.

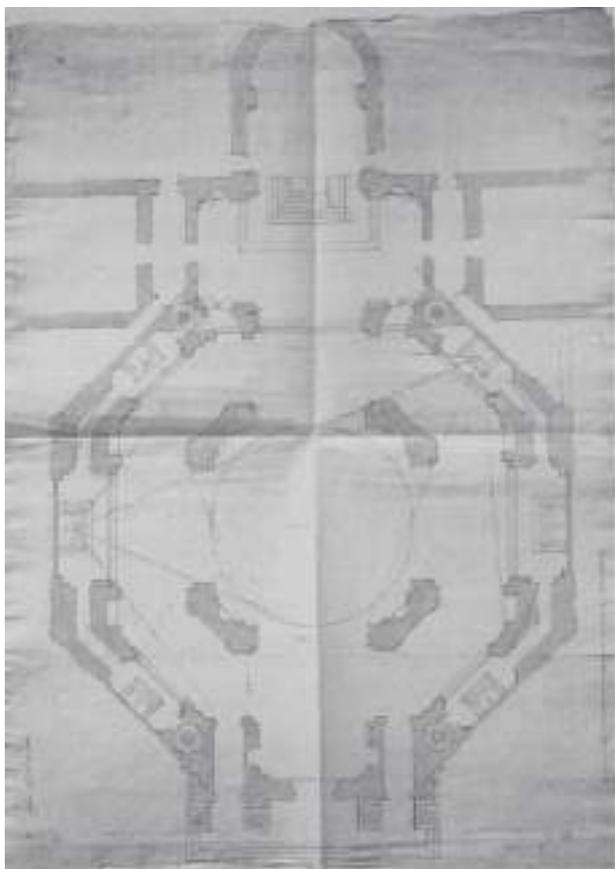
Francesco Maria Richino (1584–1658), allievo di padre Binago, perfezionò il procedimento compositivo: *in primis*, attuando una semplificazione morfologica dei due vani, al fine di ottenere un'immediata riconoscibilità della matrice geometrica; in secondo luogo, rendendo più efficace il legame tra le due parti, grazie all'impiego di un comune linguaggio architettonico. Il metodo appare chiaro sin dalle sue prime applicazioni, come quella rappresentata dal "luogo pio" di S. Giuseppe (1607–1630)³ (fig. 127). Nella piccola chiesa, l'aula ed il presbiterio, che in pianta si leggono rispettivamente come un ottagonone irregolare e una croce greca, sono congiunti per mezzo di un ordine di pilastri, paraste e colonne la cui trabeazione si snoda interrotta lungo le pareti dell'uno e dell'altro vano. Sulle otto colonne che segnano i vertici dell'aula, si elevano quattro archi raccordati da pennacchi, su cui è impostata una cupoletta: in

¹ C. Norberg-Schulz, *Architettura Barocca*, Milano 2001, pp. 74–85.

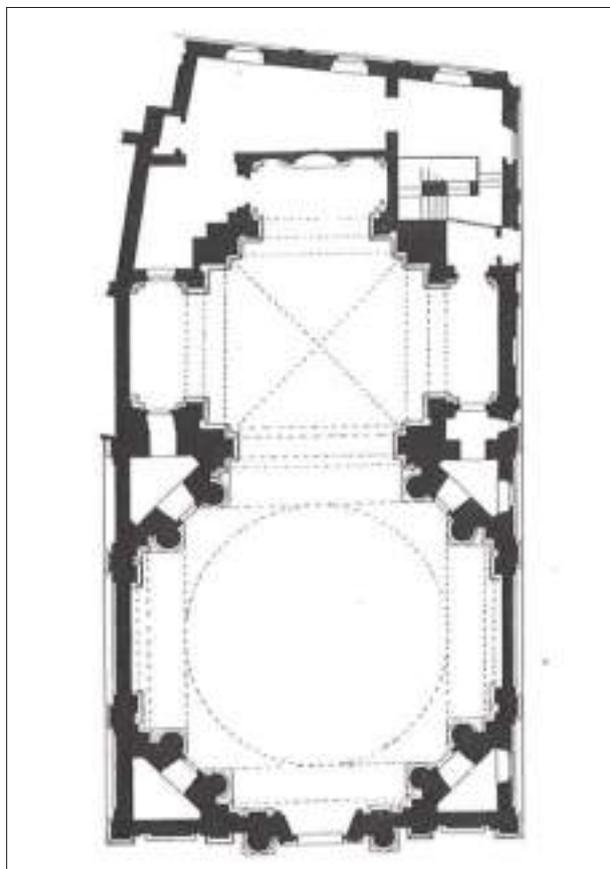
² Si veda J. Stabenow, *Sant'Alessandro in Zebedea: la chiesa e i disegni*, e A. Rovetta, *Il tema della pianta centrale in Lorenzo Binago*, ambedue in *Lorenzo Binago e la cultura architettonica*

dei barnabiti, atti del convegno, «Arte Lombarda», n.s., n. 134 (1), 2002, pp. 26–36 e 132–141.

³ Sulla fabbrica del luogo pio di S. Giuseppe, si veda soprattutto S. Coppa, *La chiesa di San Giuseppe nella storia artistica milanese dal Cinquecento all'Ottocento*, Milano 1997.



126



127a

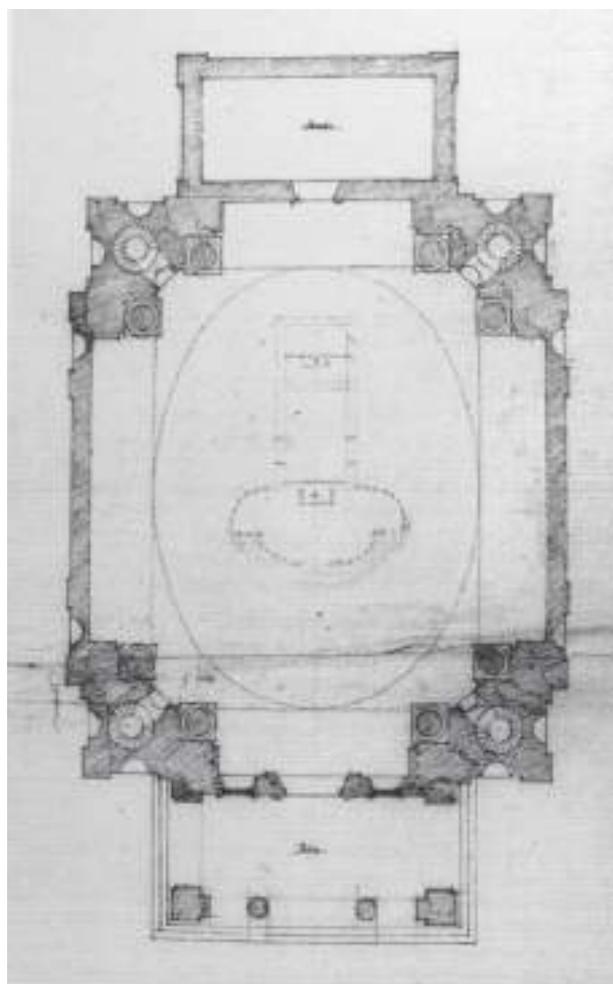


127b

Fig. 126. Lorenzo Binago, ipotesi progettuale per la chiesa di S. Alessandro in Zebedia a Milano, 1602 (Archivio Storico dei Barnabiti, Cartella Grande, I, mazzo I, fasc. III, n. 1 da J. Stabenow, *Sant'Alessandro in Zebedia...*, cit., fig. 10, p. 31).

Fig. 127 a–b. Francesco Maria Richino, luogo pio di S. Giuseppe a Milano, 1607 ca.: pianta (a) (da G. Denti, *Architettura a Milano...*, cit., p. 125); interno (b) (foto di Enrico Engelmann, da <http://www.milanofotografo.it/englishFotografiaDettaglio-Foto.aspx?ID=2778&KeyW=giuseppe>).

Fig. 128. Ottaviano Mascarino (attr.), progetto per un tempio votivo (Archivio Storico Civico di Milano, *Raccolta Bianconi*, Tomo X, f. 33a, in M. Ricci, Y. Strozzi, *La chiesa di Santa Maria delle Carceri...*, cit., fig. 25, p. 108).



128

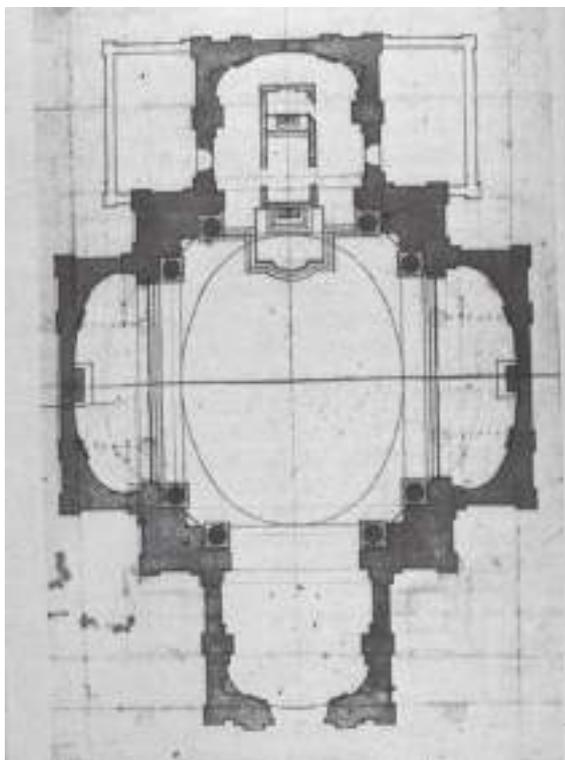
tal modo, i lati obliqui acquistano rilevanza in virtù della loro funzione portante, affatto indebolita dalla presenza di porte, nicchie e coretti sovrapposti. La spazialità dell'ottagono, così interpretata, allude alla cellula centrale di un impianto cruciforme, in un'evidente citazione di alcune realizzazioni romane del secolo precedente, come la raffaellesca cappella Chigi in S. Maria del Popolo e il sepolcro Bandini in S. Silvestro al Quirinale, opera di Ottaviano Nonni, detto il Mascarino (1536–1606): esperienze che reinterpretano, su scala ridotta, la struttura del nucleo tetrapilo della basilica vaticana.

Le speculazioni critiche degli ultimi anni hanno rilevato l'importanza delle influenze romane nella poetica architettonica richiniana; è infatti noto che la formazione di Francesco Maria avvenne durante l'arciepiscopato di Federico Borromeo (1595–1631), periodo caratterizzato da stringenti rapporti culturali tra le capitali lombarda e pontificia⁴; proprio agli inizi del Seicento e per volere del "cardinal Federigo", egli compì quel viaggio nell'Urbe che gli fornì innumerevoli stimoli, consentendogli un aggiornamento alle nascenti tendenze barocche. Una conferma in tal senso, giunge dalla recente attribuzione⁵ al "romano" Mascarino, di un noto disegno custodito nel Tomo X della *Raccolta Bianconi* (fig. 128) – già ritenuto

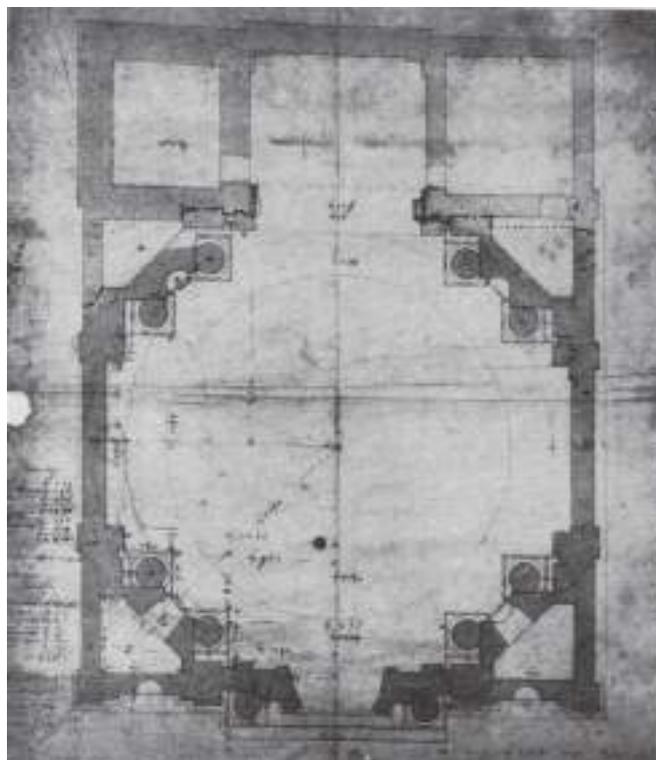
⁴ Tra la nutrita bibliografia sull'architettura dell'episcopato di Federico Borromeo si distinguono i contributi di A. Scotti Tosini, *Lo Stato di Milano*, in *Storia dell'Arte Italiana. Il Seicento, II*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2003, pp. 424–448; I. Balestreri, *Le fabbriche del Cardinale: Federico Borromeo, 1595–1631, l'Arcivescovado e l'Ambrosiana*, Benevento 2005, in particolare alle pp. 32–44.

⁵ Spetta a Maurizio Ricci il merito di aver intuito gli echi romani – e soprattutto i punti di contatto con molte opere del

Mascarino – nel disegno n. 33v. a, tradizionalmente messo in relazione con le tredici ipotesi di Richino per S. Maria di Loreto: si veda M. Ricci, Y. Strozzi, *La chiesa di Santa Maria delle Carceri a Camerino*, in *Mascariniana. Studi e ricerche sulla vita e le opere di Ottaviano Mascarino*, a cura di M. Ricci, Roma 2016, pp. 108–112, e ancor più recentemente M. Ricci, *Mascarino disegnatore. Considerazioni sulla sua fortuna*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 69, 2018, pp. 46–48.



129



130

richiniano. Si tratta della pianta di un sacello cupolato – la cui forma è interpretabile come un ottagono o una croce greca allungata, quasi priva di braccia – caratterizzato da colonne inalveolate nei piloni, dalla sagoma smussata; il grafico, verso il 1616, sarebbe stato rimaneggiato da Richino che, tratteggiando al centro dello spazio i contorni di un piccolo manufatto rettangolare – identificabile con la Santa Casa della Vergine – ne avrebbe ottenuto un primo studio per la chiesa milanese di S. Maria di Loreto⁶; la medesima matrice compositiva, non a caso, si ritrova sviluppata in un progetto più articolato (fig. 129), destinato ad avere – seppur non realizzato – grande importanza nei successivi sviluppi del barocco norditaliano⁷.

Del resto, l'interpolazione tra croce e ottagono ricorre nell'opera dello stesso Richino: caratterizza, ad esempio, le due soluzioni – l'una allungata, l'altra dilatata – elaborate intorno al 1614 per S. Agostino in Porta Nuova⁸, altra chiesa della capitale ducale. In ambedue le proposte, abside e vestibolo emergono dal perimetro murario, mentre sono contenute al suo interno le due cappelle laterali, che accennano a un transetto. Per entrambe le proposte, Francesco Maria potrebbe aver pensato ad una cupola ovale, impostata direttamente sulla trabeazione di coronamento delle otto colonne che animavano le masse murarie. Gli esiti più maturi della sua ricerca si colgono però nel demolito S. Giovanni alle Case Rotte (1645) (fig. 131), in cui allo schema "combinato" si sommava una configurazione cruciforme dell'aula, ottenuta annettendo due cappelle, poco profonde ma ampie, alle pareti mediane. La composizione si basava su una marcata bidirezionalità, in cui la direttrice longitudinale prevaleva sull'altra in virtù della deformazione dell'ottagono, mentre la componente trasversale era comunque messa in risalto, grazie alle eleganti serliane colonnari che introducevano alle cappelle maggiori, ed era ribadita nel sacello presbiteriale, dilatato in due ampie

⁶ Sull'iter progettuale e le vicende della fabbrica del tempio, demolito alla fine dell'Ottocento, si veda I. Giustina, *La chiesa di Santa Maria di Loreto a Milano e lo sperimentalismo progettuale di Francesco Maria Ricchino nel primo ventennio del Seicento*, in «Libri e Documenti», XXVI, 2000, 1-2, pp. 3-34; *Le Chiese di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano 1985, pp. 146-150.

⁷ Inoltre, il corposo iter progettuale per la fabbrica della chiesa offre altre due soluzioni degne d'interesse ai fini della presente analisi (progetti 33 e 33v) perché caratterizzate da una dilatazione dell'ottagono, trasformato in una croce mediante

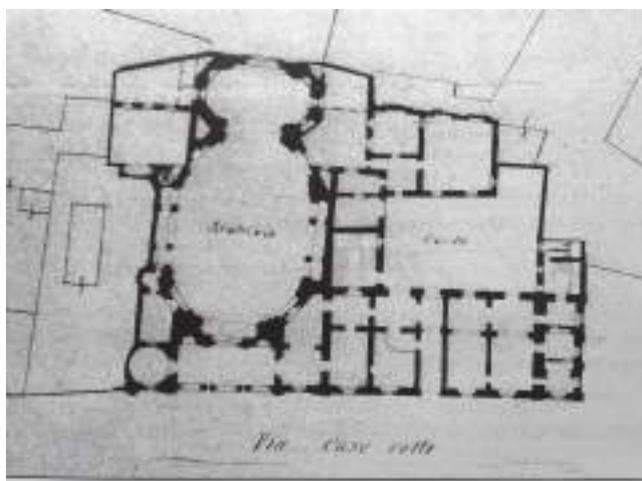
l'aggregazione di corpi sussidiari (atrio, presbiterio, cappelle maggiori); vani minori, accessibili tramite porte aperte nei piloni reggi-cupola, sono inseriti tra le braccia principali.

⁸ Sulle diverse soluzioni progettuali per S. Agostino in Porta Nuova, si veda G. Martelli, *Indagine su alcune contrade del vecchio centro di Milano: le chiese scomparse*, in «Bollettino d'arte», s. 69 (1984), n. 24, p. 64; M.C. Loi, *Progetti del Ricchino per alcune chiese milanesi*, in *La basilica di San Giovanni Battista a Busto Arsizio nell'opera di Francesco Maria Ricchino*, a cura di A. Scotti Tosini, Busto Arsizio 2001, pp. 94-105.

Fig. 129. Francesco Maria Richino, progetto per la chiesa di S. Maria di Loreto a Milano, 1616 ca. (Archivio Storico Civico di Milano, *Raccolta Bianconi*, Tomo X, f. 33v b, in I. Giustina, *La chiesa di Santa Maria di Loreto...*, cit., fig. 8, p. 15).

Fig. 130. Francesco Maria Richino, prima ipotesi progettuale per il luogo pio di S. Giuseppe a Milano, 1607 ca., (Archivio Storico Civico di Milano, *Raccolta Bianconi*, in Martelli, *Indagine su alcune contrade Milano...*, op. cit., fig. 6, p. 63).

Fig. 131 a-b. Francesco Maria Richino, chiesa di S. Giovanni Decollato alle Case Rotte a Milano (distrutta), 1645: pianta (a); veduta verso il presbiterio (b) (da www.lombar-diabeniculturali.it).



131a



131b

nicchie laterali⁹. Il perimetro dell'aula era poi definito da un'intelaiatura di paraste piegate a libro, sulla cui trabeazione s'impostava un'area cupola unghiata, traforata da ampie finestre.

La tendenza di Richino a comporre lo spazio architettonico istituendo un dialogo tra le due assialità "predominanti" – la direttrice principale e la sua perpendicolare passante per il centro – e le diagonali, "latenti", ma comunque sensibili, è visibile anche in opere di minor impegno, che fanno capo al suo progetto originario per il luogo pio di S. Giuseppe¹⁰ (fig. 130). La configurazione planimetrica, consistente nell'aggiunta di un'aula ottagonale ad un piccolo presbiterio quadrangolare, fu riproposta, ad esempio, nella chiesa "esterna" – cioè aperta ai fedeli – del convento femminile di S. Maria della Vittoria, fabbrica milanese iniziata intorno al 1589 da Vincenzo Seregna, ma in gran parte realizzata sotto la guida di Richino a partire dal 1615¹¹. Tale soluzione, che consentiva l'ottemperanza delle restrittive regole impartite dalle *Instructiones fabricae*¹² in merito al numero di cappelle o altari laterali, ebbe grande diffusione

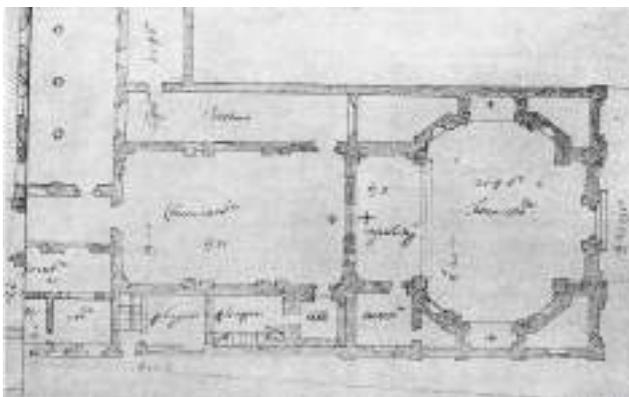
⁹ In una soluzione alternativa, Richino aveva aggiunto cappelle minori nei lati diagonali dell'ottagono, omesse nella realizzazione. Si veda G. Denti, *Architettura a Milano tra Controriforma e Barocco*, Firenze 1988, pp. 189.

¹⁰ Il disegno è pubblicato in G. Martelli, *Indagine su alcune contrade...*, op. cit., 1984, p. 63.

¹¹ A. Spiriti, *Chiesa e convento di Santa Maria della Vittoria*, scheda in *Atlante del Barocco Lombardo*, a cura di M.L. Gatti Perer e A. Spiriti, in «Arte Lombarda», n. 119 (1997), pp. 62–64.

¹² Il libello borromaico, infatti, prescrivendo un rigoroso pauperismo, escludeva per le chiese monastiche planimetriche

complesse, ammettendo la sola possibilità di aprire «*cappellae duae, una a dextero, altera a sinistro latere [...], eaeque in gremio ecclesiae*»: si veda *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiae libri duo Caroli S.R.E. Cardinalis Tituli Sanctae Praxedis Archiepiscopi issu, ex provinciali decreto editi ad Provinciae Mediolanensis usum*, Mediolanum 1577, p. 90. Sull'origine e lo sviluppo della chiesa conventuale femminile, si rimanda a L. Grassi, *Iconologia delle chiese monastiche femminili dall'alto medioevo ai secoli XVI–XVII*, in «Arte Lombarda» vol. 9, n. 1, *Studi in onore di Giusta Nicco Fasola*, 1964, pp. 131–150; L. Patetta, *La tipologia della chiesa 'doppia' (dal Medioevo alla Controriforma)*, in Id., *Storia e tipologia: cinque*



132

Fig. 132. Gerolamo Quadrio, ipotesi progettuale per la chiesa e il monastero di S. Filippo Neri a Milano, 1678 ca. (Archivio Storico Civico di Milano, *Raccolta Bianconi*, Tomo IX, f. 15, in M.L. Gengaro, *Note sull'architettura barocca lombarda...*, cit., p. 7).

Fig. 133. Gerolamo Quadrio, chiesa di S. Maria a Cantù, 1665-1683, interno (Foto di Simona Benedetti).

Fig. 134. Gerolamo Quadrio (attr.), chiesa di S. Giuliano Ospitaliere a Como, 1674-1687, interno (foto di Nao Yamada).

Fig. 135. Carlo Buzzi, chiesa di S. Bernardino alle Ossa a Milano, 1643, interno (foto dell'autore).



133



134



135

nella successiva architettura claustrale: è sufficiente citare le chiese distrutte di S. Lucia¹³, di S. Silvestro in Porta Nuova (1670 ca–1725)¹⁴, di S. Filippo Neri (1678–1683) (fig. 132)¹⁵, oppure quella, tuttora esistente di S. Giuliano Ospitaliere a Como, eretta tra il 1674 e il 1687 (fig. 134)¹⁶. È opportuno sottolineare, non solo che gli ultimi due edifici citati siano attribuiti a Gerolamo Quadrio (1625–1679), probabile progettista del S. Giovanni a Morbegno¹⁷, ma anche che nella chiesa comasca, alle consuete porte e nicchie aperte nei piloni, si sovrappongono false finestre ovate nei quattro punti di appoggio della volta, come le bucaure presenti nella collegiata valtellinese. Elementi riscontrabili, d'altronde, anche nella chiesetta di S. Bernardino alle Ossa¹⁸ (1643) (fig. 135), opera di Carlo Buzzi (1585–1658), maestro di Quadrio, ulteriore testimonianza di una ricerca progettuale quanto mai continua.

Tra gli esiti più interessanti di questa linea, va senza dubbio citata un'altra opera di Quadrio, la chiesa di S. Maria a Cantù (1665–83)¹⁹. Già parte di un luogo di culto monastico, la sua spazialità è caratterizzata da un più accentuato dinamismo, grazie all'utilizzo di colonne libere, che si distaccano dai setti per sorreggere la cupola, formando una sorta di "baldacchino" contornato da un perimetro murario cruciforme (fig. 133).

L'ottagono inscritto e il rettangolo "scantonato": bidirezionalità e centralizzazione

In due piccole chiese milanesi risalenti agli anni Venti del Seicento, il tema dello spazio ottagonale è affrontato con approccio del tutto diverso. Il demolito S. Remigio (1620 ca.), noto grazie ad alcuni disegni della Raccolta Bianconi (fig. 136)²⁰ attribuiti a Fabio Mangone (1587–1629)²¹, si componeva di una navata dagli angoli smussati, annessa ad una scarsella quadrata destinata a presbiterio, contrapposta ad un portichetto d'ingresso di dimensioni analoghe²². Due altari minori erano contenuti entro recessi poco

saggi sull'architettura del passato, Milano 1990, pp. 11–71; I. Balestreri, *Francesco Maria Ricchino (1584–1658), progetti milanesi fra storia e storiografia*, in «Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura», n. 1, 2017, pp. 28–47; ad ultimo, M. Pistolesi, *Sulle "chiese doppie" dei monasteri femminili seicenteschi tra Milano e Roma: esigenze funzionali e ricerche spaziali*, in *Roma–Milano. Architettura e città tra XVI e XVII secolo* (Atti del Convegno), a cura di A. Russo, Roma 2019, pp. 45–72.

¹³ Sulla chiesa, nota grazie alla pianta di Milano detta "di Maria Teresa", si veda G. Martelli, *Indagine su alcune contrade...*, op. cit., 1984, p. 65.

¹⁴ S. Lucia e S. Silvestro furono demolite rispettivamente nel 1788 e nel 1812; purtroppo non ne restano che le rappresentazioni nelle mappe storiche di Milano e le descrizioni di C. Torre, *Il ritratto di Milano*, Milano 1714, pp. 155, 271. Si veda G. Martelli, *Indagine su alcune contrade...*, op. cit., 1984, pp. 64–65, 72–73.

¹⁵ Per quest'ultima, Quadrio aveva studiato una soluzione cruciforme con nucleo ottagonale, dilatato lungo l'asse trasverso: il progetto, non firmato, conservato nell'Archivio Storico Civico di Milano, *Raccolta Bianconi*, tomo IX, 12, è stato attribuito all'architetto milanese e pubblicato in M.L. Gengaro, *Note sull'architettura barocca lombarda: Gerolamo Quadrio*, in «Bollettino d'arte», 3 ser., 30, 1936–37, pp. 5–10. Per la fabbrica di S. Filippo Neri si rimanda a G. Martelli, *Indagine su alcune contrade...*, op. cit., 1984, pp. 71–73; A. Spiriti, *Per san Filippo Neri: arte e architettura a Milano tra Sei e Settecento*, in «Arte Lombarda», n.s. 117, 1996, 2, pp. 45–51.

¹⁶ L'attuale complesso conventuale prese il posto di un'abbazia benedettina (sec. XI), in cui le monache agostiniane si erano insediate nel 1594. Un'ipotesi attributiva a Quadrio, seppur non supportata da fonti documentarie, è plausibile non solo su base stilistica, ma anche per l'attività dell'architetto, in quegli anni, a Como, nei cantieri della Cattedrale e della cappella Odescalchi in S. Giovanni Pedemonte: si veda S. Della Torre,

S. Giuliano nel tempo. L'abbazia benedettina, il convento, la casa di ricovero, in *La Ca' d'industria a Como, due secoli di solidarietà*, a cura di E. Bressan e A. Longatti, Como 2001, pp. 245–266. La chiesa presenta un'elegante decorazione in stucco, realizzata nel 1687 dal ticinese Agostino Silva, cui, in precedenza, era stata riferita anche l'ideazione architettonica dell'edificio da S. Gavazzi Nizzola, M. Magni, *Contributo all'arte barocca ticinese: Agostino Silva da Morbio Inferiore*, in «Arte Lombarda», XIX (1974), n. 40, pp. 126–129.

¹⁷ Sull'ipotesi attributiva all'architetto milanese, si veda Si. Benedetti, *La collegiata di San Giovanni Battista a Morbegno, opera inedita di Gerolamo Quadrio*, Roma 2019.

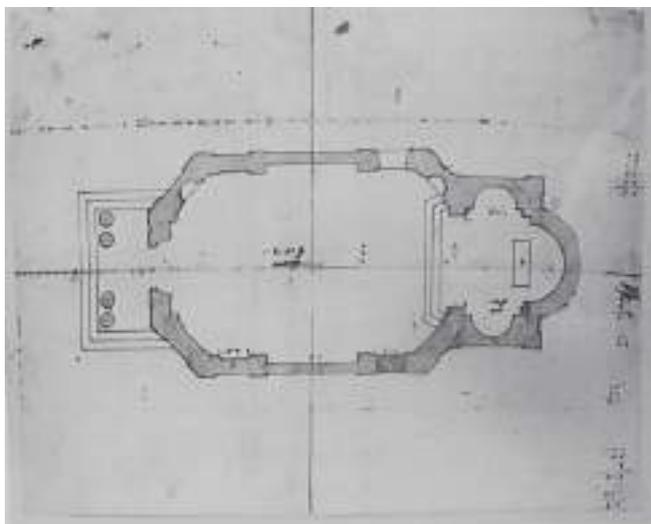
¹⁸ A. Spiriti, *Chiesa e ossario di S. Bernardino alle Ossa*, scheda in *Atlante del Barocco Lombardo...*, op. cit., 1997, pp. 58–59.

¹⁹ S. Della Torre, *L'architettura in pieve di Galliano dall'età di S. Carlo all'Ottocento*, in *Cantù nobilissima*, Cantù 1982, pp. 130–159.

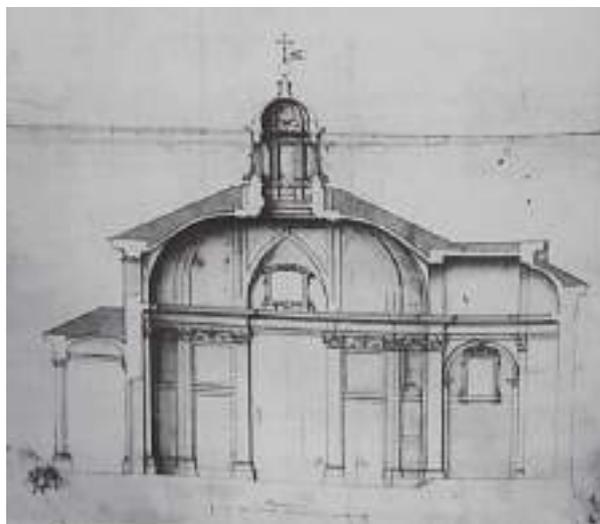
²⁰ Nel 1949, nel corso di alcuni lavori stradali, furono ritrovate le fondazioni della chiesa, che fu possibile identificare proprio grazie ai disegni della Raccolta Bianconi. L'edificio era stato eretto nel chiostro del convento di S. Ambrogio, nel luogo in cui si presumeva fosse avvenuta la conversione di sant'Agostino. M. Cagiano de Azevedo, *La chiesa di san Remigio e il luogo della conversione di sant'Agostino*, in «Aevum», XXXVII, fasc. 1–2 (1963), pp. 142–144.

²¹ Su Fabio Mangone, architetto prediletto del cardinale Federico Borromeo e professore d'architettura all'Accademia ambrosiana, portavoce di una tendenza architettonica classicheggiante in voga in Lombardia negli anni della Controriforma, si veda I. Balestreri, voce *Mangone*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 69 (2007), ora anche al link [https://www.treccani.it/enciclopedia/mangone_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mangone_(Dizionario-Biografico)/).

²² Sull'architettura della chiesetta e sui disegni della Raccolta Bianconi, si veda P. Mezzanotte, *L'architettura milanese dalla*



136a



136b

Fig. 136 a-b. Fabio Mangone, progetto per la chiesa di S. Remigio a Milano (1620 ca.): pianta (a); sezione (b) (Archivio Storico Civico di Milano, *Raccolta Bianconi*, tomo IV, ff. 17-18, in M. Cagianò de Azevedo, *La chiesa di san Remigio...*, cit., figg. 3-4).

sporgenti dal perimetro esterno. La somiglianza dell'impianto con i progetti di Richino è solo apparente: mentre Francesco Maria tende a deformare – longitudinalmente, ma talvolta anche in senso trasversale – impianti centrici, Mangone parte dall'impianto longitudinale, inserendovi un asse trasverso che dialoga con l'altro, senza tuttavia metterlo in discussione. La navata, infatti, era coperta da una volta a botte dotata di estremità conformate a padiglione: ne risultava una struttura fortemente direzionata, seppur tagliata al centro da due unghie laterali e sormontata da un lanternino centrale; le diverse parti che componevano la volta erano messe in evidenza da fasciature in rilievo, prosecuzioni di eleganti paraste ioniche addossate alle pareti.

Meno classica nell'impostazione e nel linguaggio, la chiesa di S. Sisto²³ (1597) – conservata solo in parte (fig. 137) – la quale propone un analogo assetto, ma se ne discosta per la presenza di vani sussidiari minori che affiancano le cappelle. Un asciutto scheletro strutturale – composto da pilastri con capitello “assorbito” nella trabeazione e da fasciature di ribattuta – emerge con forza dalla parete di fondo, la quale tende a scomparire grazie alle numerose aperture che la forano, sovrapponendosi su più livelli. Alcune soluzioni sembrano dunque anticipare tematiche borrominiane, riscontrabili nell'Oratorio romano o nella cappella dei Re Magi, inducendo a supporre che la chiesa di S. Sisto possa aver condizionato il genio di Bissone, che probabilmente ebbe modo di studiarla negli anni della sua attività giovanile nel capoluogo lombardo.

Altre costruzioni coeve presentano ambienti ottagonali, racchiusi in un perimetro rettangolare che ne tange i lati orientati secondo gli assi principali. Lo spazio architettonico è ottenuto “scantonando” un volume scatolare mediante quattro archi, i quali sacrificano piccoli spazi triangolari che, potendo difficilmente fungere da cappelle, spesso sono usati come vestiboli di accesso ad ulteriori vani aggregati. Richino compose in questo modo, intorno al 1621, le due aule della chiesa per le monache di S. Marta a Milano²⁴ (fig. 138) e, poco più tardi, la parrocchiale di S. Pietro con la Rete (fig. 139), eretta tra il 1623 e il 1625²⁵. Ambedue gli edifici sono stati demoliti, ma i disegni superstiti consentono di immaginarne la spazialità, che doveva essere oltremodo ariosa grazie alla “trasparenza” della struttura a baldacchino: gli archi disposti in obliquo rappresentano un deciso progresso nella valorizzazione delle direttrici dia-

fine della signoria sforzesca alla metà del Seicento, in *Storia di Milano*, X, Milano 1957, p. 630 ss.

²³ Rifondata dal cardinale Federico Borromeo, se ne ignora il progettista. Danneggiata dai bombardamenti dell'ultima guerra mondiale, che ne hanno distrutto il presbiterio, è oggi sconosciuta e ospita il Museo-studio “Francesco Messina”.

²⁴ Sulla chiesa si veda A. Scotti Tosini, *Lo Stato di Milano...*, op. cit., 2003, pp. 444-445; I. Balestreri, *Francesco Maria Ricchino...*, op. cit., 2017, pp. 35-36.

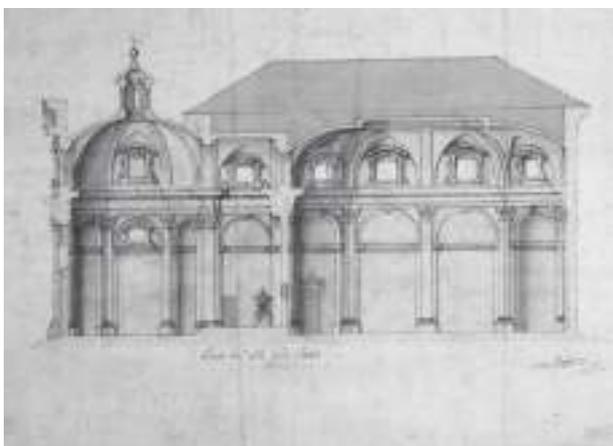
²⁵ Il progetto è pubblicato in M.L. Gengaro, *Dal Pellegrini al Ricchino: costruzioni lombarde a pianta centrale*, in «Bollettino d'Arte», s. 3, n. 30, 1936-1937, pp. 204-205.



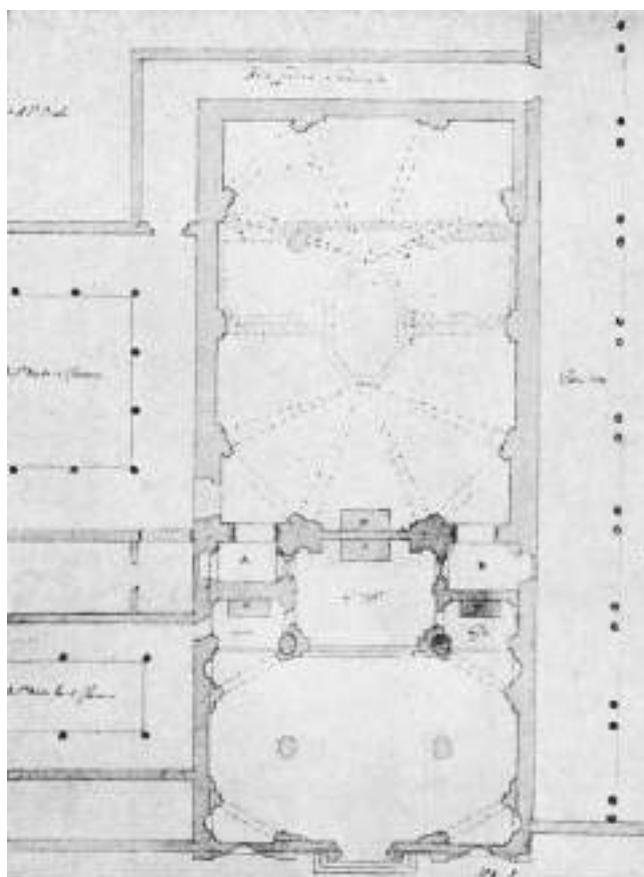
137

Fig. 137. Ex chiesa di S. Sisto a Milano (1597), interno (da <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2019/06/mostra-matteo-fato-studio-museo-francesco-messina-milano/>).

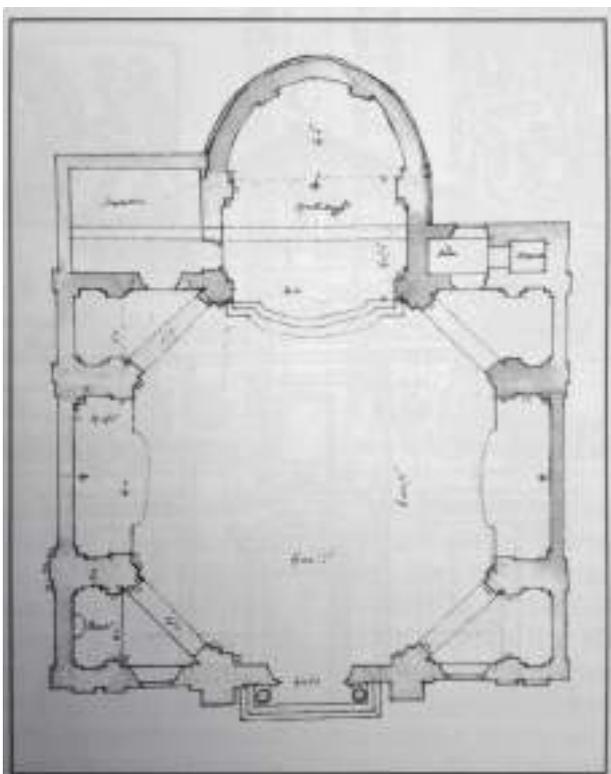
Fig. 138 a-b. Francesco Maria Richino, progetto per la chiesa di S. Marta a Milano, 1621 ca.: sezione (a) (Archivio Storico Civico di Milano, *Raccolta Bianconi*, tomo VIII, 8 verso, in I. Balestrieri, *Francesco Maria Ricchino...*, cit., fig. 2.4, p. 35); pianta (b) (da L. Grassi, *Iconologia delle chiese monastiche...*, cit., fig. 35, p. 147).



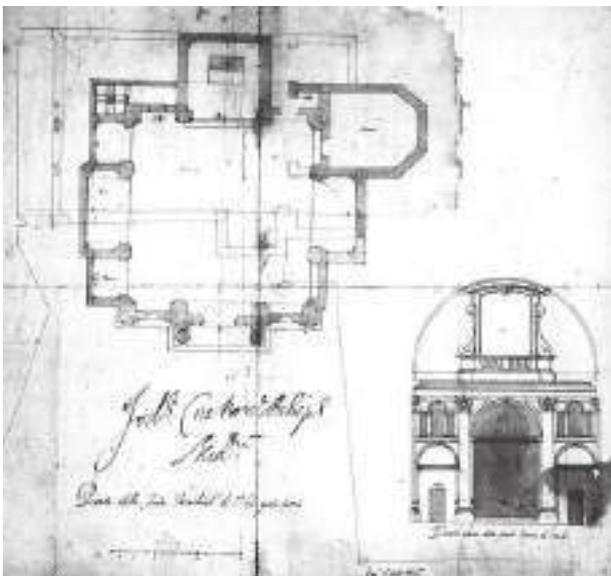
138a



138b



139



140

Fig. 139. Francesco Maria Richino, progetto per la chiesa di S. Pietro con la rete a Milano, 1623 ca., pianta (Archivio Storico Civico di Milano, *Raccolta Bianconi*, Tomo IX, f. 32, in M.L. Gengaro, *Dal Pellegrini al Richino...*, cit., p. 203).

Fig. 140. Basilica di S. Magno a Legnano, 1504–1513: pianta risalente al 1761 (da *Atti della visita pastorale del card. Giuseppe Pozzobonelli*, in G. Ferrarini, M. Stadiotti, *Legnano. Una città, la sua storia, la sua anima*, Carnate (MI) 2001, p. 114); interno (foto di Enrico Engelmann, da <http://www.milanofotografo.it/englishFotografiaDettagliFoto.aspx?ID=2291>).

gonali, cercata già nel luogo pio di S. Giuseppe e in S. Maria di Loreto; la loro ampiezza consente all'osservatore di traguardare il baldacchino stesso, scorgendo il perimetro esterno che lo avvolge. Dall'altro lato, la copertura appare più leggera, essendo sorretta da appoggi puntiformi in luogo dei consueti piloni smussati che, per quanto traforati, non perdono il loro aspetto massivo.

La soluzione della copertura ottagonale sovrapposta a un'area quadrilatera, ha origini remote nell'architettura lombarda²⁶: ricorre ad esempio, nel capocroce del duomo di Pavia (iniziato nel 1488) e nella basilica di S. Magno a Legnano (1504–1513), attribuita al Bramante e rimaneggiata proprio da Richino, intorno al 1610²⁷. Dalla planimetria di quest'ultima – un vasto spazio quadrato, ai cui lati si aprono tre vani (fig. 140) – Francesco Maria aveva probabilmente desunto anche l'idea per la parrocchiale di S. Giovanni alle Quattro Facce a Milano (1626), altra opera perduta, nota grazie agli elaborati progettuali (fig. 141)²⁸. Ma nella stessa capitale ducale, egli non poteva ignorare il cantiere della basilica di S. Lorenzo, che nei primi due decenni del Seicento stava subendo una radicale trasformazione, dopo il crollo della cupola avvenuto nel 1573²⁹; Martino Bassi, incaricato dell'intervento, aveva ridotto ad ottagono il vasto spazio quadrato posto al centro del tetraconco paleocristiano, addossando nuovi pilastri agli estremi delle esedre preesistenti, in maniera tale da poter raddoppiare il numero di sostegni della copertura ricostruita³⁰ (fig. 142).

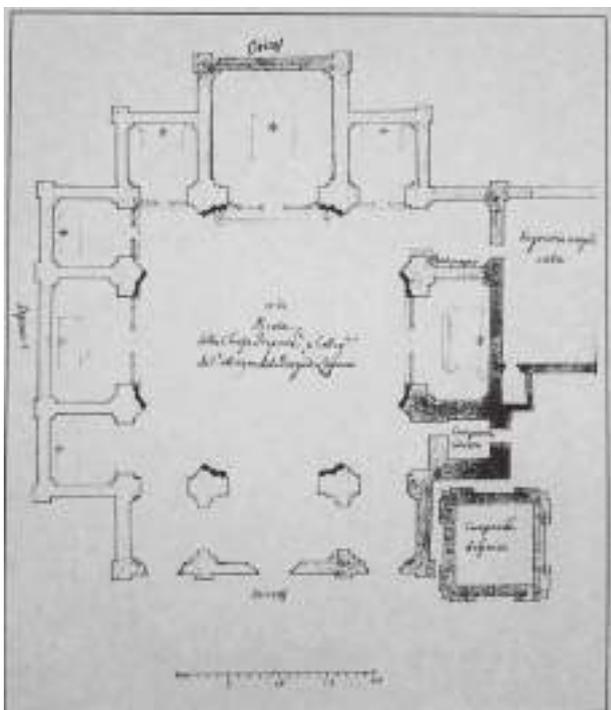
²⁶ Si vedano, tra i casi più celebri: il capocroce della basilica della Passione a Milano (1485–1490), la chiesa di S. Maria di Canepanova a Pavia (1492–1507), il santuario della Madonna di Piazza a Busto Arsizio (1515–1522). Meno conosciuta e situata fuori dai confini del Ducato, è la chiesa di S. Giovanni Battista a Sanremo (1576), di cui s'ignora l'autore, ma in cui si legge un chiaro influsso lombardo.

²⁷ Sulla chiesa si veda soprattutto la monografia M. Turri, *La Basilica di San Magno a Legnano*, Bergamo 1974.

²⁸ G. Denti, *Architettura a Milano...*, op. cit., 1988, p. 172.

²⁹ Sul restauro della basilica di S. Lorenzo, terminato nel 1619, si veda in particolare C. Parodi, *Martino Bassi e la ricostruzione della cupola di S. Lorenzo tra Cinque e Seicento*, in «Arte Lombarda», 92/93, 1990, pp. 31–45.

³⁰ Si presume che la copertura originaria, crollata nel 1117 a causa di un terremoto, fosse a crociera. Nella successiva ricostruzione, ne fu mutata la tipologia, passando ad una calotta pressoché circolare raccordata al perimetro quadrato mediante due ordini di archi: a detta dello stesso Martino Bassi, “nel modo che si veggono ancora quelli della chiesa di S. Ambrogio”. Si veda W.E. Kleinbauer, *Some renaissance views*



141a



142



141b

Fig. 141 a-b. Francesco Maria Richino, progetto per la chiesa di S. Giovanni alle Quattro Facce a Milano, 1626 (distrutta) (Archivio Storico Civico di Milano, *Raccolta Bianconi*, Tomo X, in Martelli, *Indagine su alcune contrade Milano...*, cit., fig. 14, p. 66).

Fig. 142. Basilica di S. Lorenzo a Milano, stato attuale dopo l'intervento di Martino Bassi (1619): dettaglio dei piloni "svuotati" di sostegno della cupola (foto dell'autore).

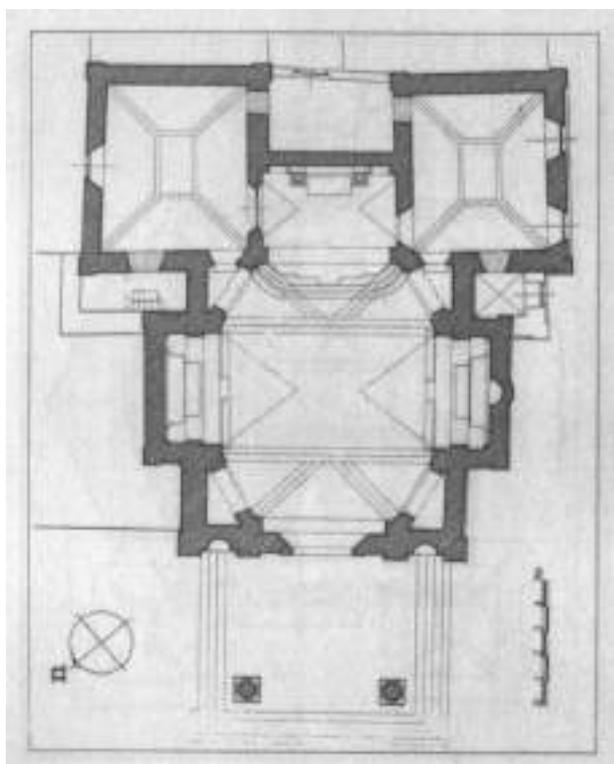
Sviluppi di questa tradizione costruttiva si ravvisano nella parrocchiale di S. Giuseppe a Luino (1664)³¹, di Gerolamo Quadrio. Qui, alla forma planimetrica è impresso un sensibile allungamento (fig. 143), indice dell'ormai completa assimilazione, nel Ducato, dei concetti architettonici del barocco romano; se raffrontata col S. Pietro con la Rete, si nota come la riduzione del numero di cappelle laterali – da tre ad una – ottenga l'effetto di rafforzare l'asse trasverso, giacché rende più esplicita l'allusione alla croce. Otto snelli archi compongono una struttura scheletrica, le cui membrature proseguono nella volta. La percezione della "scatola" esterna è accentuata grazie alla cornice perimetrale, ben visibile attraverso i coretti che dividono in due piani i settori triangolari di risulta, attraverso i quali si scorgono gli spigoli esterni dell'involucro murario. Nel coevo oratorio degli Angeli Custodi, annesso alla villa Borromeo-Arese a Cesano Maderno (1660 ca.) e riferito allo stesso Quadrio – o a Giovanni Pessina³² – la riduzione

of Early Christian and Romanesque San Lorenzo in Milan, in «Arte Lombarda», XII-2, 1967, pp. 1-12; C. Parodi, *Martino Bassi...*, op. cit., in «Arte Lombarda», 1990, p. 39.

³¹ Sulla chiesa di Luino si veda P. Frigerio, P.G. Pisoni, *Nuovi documenti su Gerolamo Quadrio architetto*, Germignaga (Varese) 1981, pp. 29-70; sul rapporto con la collegiata di Mor-

begno: Si. Benedetti, *La collegiata di San Giovanni Battista a Morbegno...*, op. cit., 2019, p. 62.

³² La presenza nella contabilità di cantiere del nome di Pessina è ricordata da A. Scotti Tosini, *Lo Stato di Milano...*, op. cit., 2003, p. 462. L'ipotesi attribuita a Quadrio è invece stata proposta per la prima volta da S. Ventafridda, *Storia di una*



143a



143b

Fig. 143 a-b. Gerolamo Quadrio, chiesa di S. Giuseppe a Luino, 1664: pianta (a) (da P. Frigerio, P. Pisoni, *Nuovi documenti...*, cit., 1981 p. 11); interno (b) (foto di Simona Benedetti).

dimensionale impone un'ulteriore sintetizzazione morfologica dell'organismo (fig. 144): sono state sopresse le cappelle laterali, in modo tale da porre in maggior evidenza lo schema compositivo, ridotto alle sue due parti essenziali: l'involucro e la struttura ottagonale centrale.

Il confronto tra questi ultimi due edifici, affini per forma in pianta e proporzioni in alzata, è utilissimo a comprendere l'importanza della copertura nella percezione della spazialità. Nell'oratorio di Cesano, la convergenza delle otto unghie verso l'ovato centrale enfatizza la centralizzazione; nella parrocchiale di Luino, invece, la botte – chiusa da testate ombrelliformi – pone l'accento sull'asse longitudinale, offrendo spunti per successive rielaborazioni delle tipologie tradizionali, come quella basilicale o l'impianto mono-nave. Ne costituisce un esempio interessante la parrocchiale di S. Martino ad Alzano Lombardo, riedificata da Quadrio a partire dal 1659³³, la quale consta di un corpo a tre navate separate da sequenze di serliane (fig. 146); il varco che immette nel presbiterio è più stretto rispetto alla luce della nave maggiore, ma il passaggio è mediato grazie ad archi obliqui che restringono il campo visivo verso l'altare; la soluzione è replicata simmetricamente all'estremo opposto, ai lati della porta d'ingresso. Riproponendo, su maggiore scala, soluzioni già enunciate nelle chiesette di S. Sisto e di S. Remigio, anche il tempio di Alzano si avvicina quindi alla spazialità di alcune creazioni borrominiane – da S. Maria dei Sette Dolori (1642) alla basilica lateranense (1646)³⁴ – che Quadrio senza dubbio non aveva visitato, dal momento che compirà il suo unico viaggio a Roma solamente nel 1667.

fabbrica, le vicende architettoniche, in *Il Palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno*, a cura di M.L. Gatti Perer, Milano 1999, pp. 258–261, e rafforzata da M.L. Gatti Perer, *Nuovi documenti su Ferrante Basolino e l'oratorio pubblico di palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno*, in «Studi di Storia delle Arti», 2003, Numero speciale in onore di Ezia Gavazza, pp. 75–80.

³³ Si veda a proposito C. Patelli, *Alzano Maggiore e la basilica*

di San Martino, Bergamo 1978.

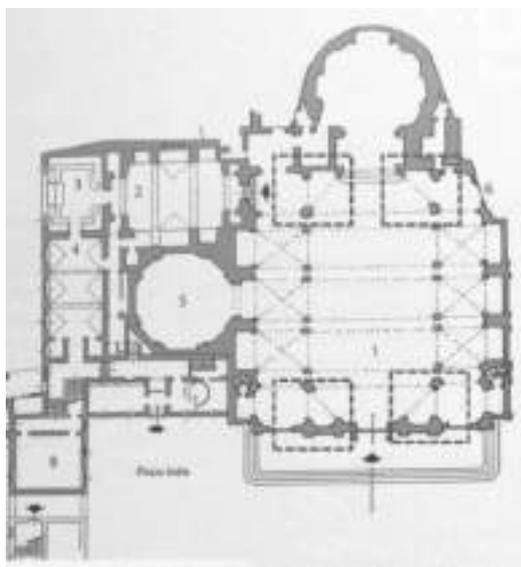
³⁴ In S. Giovanni in Laterano, si vedano i raccordi obliqui tra le pareti della nave maggiore e la controfacciata. Borromini, ironicamente definito “tagliacantone” dal Bernini, amava smusare gli angoli non solo tra pareti di spazi interni, ma anche in esterni come chiostri o cortili: si veda l'esautiva disamina di C. Norberg-Schulz, *Architettura Barocca...*, op. cit., 2001, pp. 96–126.



144



145



146a



146b

Fig. 144. Gerolamo Quadrio (attr.), Oratorio degli Angeli Custodi a Cesano Maderno, 1660 ca., vista interna (da <http://www.scuola-domuspicturae.it/palazzo-arese-borromeo-2/>).

Fig. 145. Domenico Messi, chiesa abbaziale di S. Paolo a S. Paolo d'Argon, vista interna.

Fig. 146 a–b. Gerolamo Quadrio, basilica di S. Martino ad Alzano Lombardo, 1659; pianta (a); vista interna (b).

L'esperimento di Alzano fu replicato in poche, ma significative occasioni. Una tra queste è la vicina abbaziale di S. Paolo d'Argon (1684)³⁵, opera del luganese Domenico Messi, a nave unica affiancata da tre cappelle per lato (fig. 145). Anche l'aula della collegiata di Morbegno (1680), riconducibile alla matrice biassiale del S. Remigio, riprende da quest'ultimo la frammentazione della copertura in tre campate distinte – una crociera a pianta rettangolare, conclusa agli estremi da sezioni sferiche – e le vaste aperture sovrapposte che forano i quattro setti obliqui sottostanti, cui è impressa un'evidente curvatura, che fa sì che il poligono di base si avvicini ad una forma ovoidale.

Piante combinate e soluzioni complesse, tra Piemonte e Lombardia

Le novità milanesi ebbero il loro influsso nel vicino ducato sabauda: una tra le più interessanti derivazioni dalle esperienze di Richino fu la chiesa dei santi Lazzaro e Maurizio a Torino, iniziata nel 1669 su progetto di Antonio Bettino³⁶ (fig. 147): l'edificio ricorda, sotto molti aspetti, il citato progetto cruciforme per S. Maria di Loreto, sebbene la deformazione più accentuata determini un maggior dinamismo, cui concorre la forte inclinazione dei setti diagonali.

Echi della produzione richiniana si colgono anche nella parrocchiale di S. Giacomo Maggiore a Campertogno, in Valsesia³⁷: la sua fabbrica ebbe inizio nel 1720 – ed andrebbe, pertanto, esclusa dal presente studio – ma sembrerebbe che l'attuale edificio sia la versione ridotta di un progetto più antico, di cui è giunto fino a noi un modello ligneo. Quest'ultimo mostra un'aula conformata ad esagono allungato (fig. 148), circondata da quattro cappelle diagonali introdotte da serliane, e giustapposta ad un presbiterio quadrato.

La scelta planimetrica, forse ispirata ad un'ipotesi progettuale di Richino per S. Giovanni alle Quattro Facce a Milano³⁸ (fig. 149), può essere intesa come una variante del tipo più comune – su matrice ottagonale – in un'ottica di maggior dinamismo. Nell'impianto a sei lati infatti, infatti, l'asse trasverso non incontra il "vuoto" di una coppia di cappelle, ma il "pieno" di due pilastri o setti, negando lo schema cruciforme nella sua accezione più classica; in questo modo lo sguardo del fedele è indotto a scorrere rapidamente lungo le cappelle successive, fermandosi solamente nel punto focale dell'altare. Nell'originalissimo sistema strutturale, paraste binate poste agli spigoli dell'aula sono collegate da sei archi incrociati, che sostengono un cornicione a base ovale; qui s'imposta, in falso, un secondo ordine di quattro archi, su cui poggia, mediata da pennacchi, una calotta traforata da una cintura di piccoli oculi. L'attribuzione³⁹ a Guarino Guarini (1624–1683) – ormai accettata e giustificata da innegabili assonanze con le complesse coperture del S. Gaetano di Nizza, col progetto per il santuario di Oropa, fino al celebre S. Lorenzo torinese – consente di assurgere la parrocchiale di Campertogno a modello per alcune architetture chiesastiche, realizzate o completate nei primi anni del secolo successivo.

Una tra queste è la chiesa gesuitica di S. Ignazio a Saluzzo⁴⁰ (fig. 150), eretta a partire dal 1702 su progetto di Carlo Giulio Quadrio – o Quadri – (1649–doc. 1713), architetto romano che sembrerebbe non

³⁵ La chiesa già abbaziale di S. Paolo, oggi avente funzione parrocchiale, fu rinnovata tra il 1684 e il 1691: l'intervento consistette nella trasformazione di un tradizionale impianto a tre navi in un'aula ottagonale allungata, affiancata da tre cappelle per lato e terminante in un presbiterio quadrato. G. Colmuto Zanella, *Apporti luganesi all'architettura del territorio bergamasco nel Seicento e nel Settecento*, in *Magistri d'Europa*, a cura di S. Della Torre, atti del convegno, Como 1996, pp. 313–330.

³⁶ Vedi L. Tamburini, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco*, Torino 2002, pp. 250–261.

³⁷ Tra i contributi sulla parrocchiale valesiana restano validi: L. Benevolo, *La chiesa parrocchiale di Campertogno*, in «Palladio», n.s., 1, 1951, n. 4, pp. 165–173; Id. *L'architettura della Valsesia superiore durante l'età barocca*, I, in «Palladio», n.s., 3, 1953, n. 1, pp. 7–20; II, in «Palladio», n.s., 3, 1953, n. 2/3, pp.

81–90; III, in «Palladio», n.s., 3, 1953, n. 4, pp. 165–174; Id. *Le chiese barocche valesiane*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», 4–5 (1957), pp. 1–68.

³⁸ Il progetto, ben più interessante rispetto alla soluzione a matrice quadrata approvata da Federico Borromeo, prevedeva un'aula esagonale allungata, con spazi sussidiari radiali costituiti dal presbiterio quadrato e quattro cappelle poco profonde. G. Denti, *Architettura a Milano...*, op. cit., 1988, pp. 21–22.

³⁹ In passato, il progetto è stato attribuito a Bernardo Vittone, ipotesi poco plausibile in quanto l'architetto aveva solo 16 anni quando i lavori ebbero inizio, nel 1720. G. Casalis, *Dizionario geografico storico-statistico-commerciale degli stati di S. M. il Re di Sardegna*, vol. III, Torino 1836, pp. 370–371.

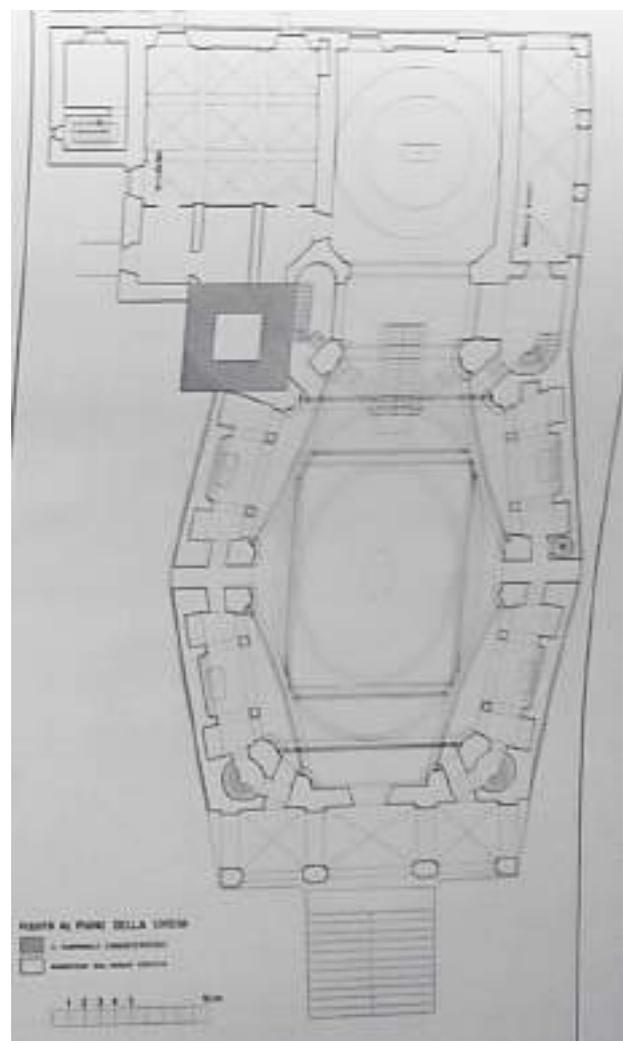
⁴⁰ B. Signorelli, *La Chiesa e il Collegio dei Gesuiti a Saluzzo. Considerazioni*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti», n.s., XLV (1993), p. 170.



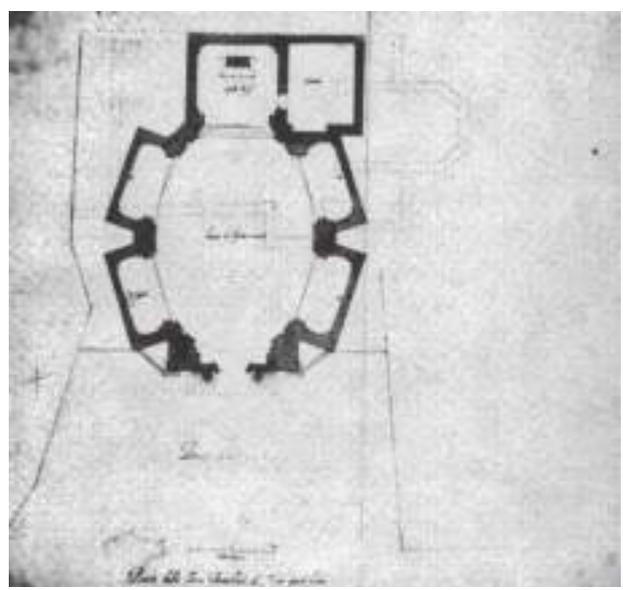
147



148a



148b

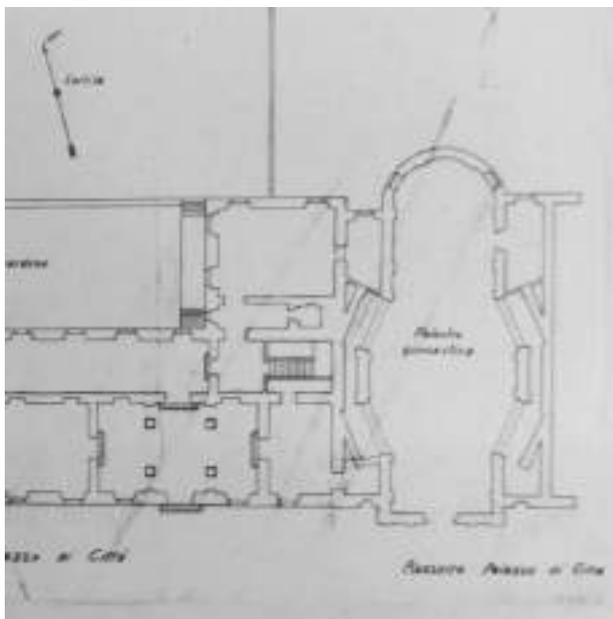


149

Fig. 147. Antonio Bettino, basilica dei santi Lazzaro e Maurizio a Torino, 1669 vista interna (da <http://www.compagniadisanpaolo.it/areariservata/Interventi-Principali/Torino/Basilica-dei-Santi-Maurizio-e-Lazzaro>).

Fig. 148 a-b. Guarino Guarini (attr.) parrocchiale di S. Giacomo Maggiore a Campertogno, progetto non realizzato (ante 1683): modello ligneo del progetto seicentesco (a); pianta ricostruttiva del progetto, desunta dal modello stesso (b) (da L. Benevolo, *La chiesa parrocchiale...*, cit., fig. 2, p. 167).

Fig. 149. Francesco Maria Richino, ipotesi progettuale per la parrocchiale di S. Giovanni alle Quattro Facce 1626 (Archivio Storico Civico di Milano, *Raccolta Bianconi*, Tomo X, in Martelli, *Indagine su alcune contrade di Milano...*, cit., fig. 15, p. 66).



150a



150b

avere parentela con l'omonima famiglia di colleghi milanesi⁴¹. Attivo tra l'Urbe e il Piemonte, il suo nome è principalmente legato alla fabbrica della chiesa romana della Maddalena, celebre per la sua singolare forma "a violino" (fig. 151) dovuta soprattutto all'avvicinarsi di numerosi architetti alla conduzione del cantiere. A Quadrio spetta, appunto, la conformazione dell'aula ad ottagono allungato⁴², che fu aggiunta ad una tribuna cruciforme realizzata da Carlo Fontana e Giovanni Antonio De' Rossi. Considerando che il suo intervento nella fabbrica avvenne successivamente alla formazione ricevuta in Piemonte, si può ipotizzare che l'architetto, tanto a Roma quanto a Saluzzo, possa aver tratto spunto dal modello ligneo per la chiesa valesiana⁴³, riprendendone la forma dell'invaso, il numero di cappelle, gli stretti anditi che le collegano, passando dietro i due setti centrali dell'aula. Tuttavia, le somiglianze si fermano alla pianta, poiché nelle due opere di Quadrio la copertura principale consiste in una più semplice campata a botte, preceduta e conclusa lungo l'asse longitudinale da semicatini: una struttura che si avvicina ad esempi lombardi, come l'oratorio di S. Giuseppe a Luino – disegnato dall'omonimo collega milanese Gerolamo – e la collegiata di Morbegno. Scelte analoghe furono effettuate anche da Filippo Juvarra, chiamato nel 1719 a realizzare il progetto guariniano, riducendone le dimensioni e semplificandone la concezione (fig. 152).

⁴¹ Di Carlo Giulio Quadrio, figlio dello stuccatore ticinese Bernardino, si ignora la formazione, che potrebbe essere avvenuta in Piemonte, dove si trasferì giovanissimo; le sue prime opere certe risalgono agli anni 1697–99, quando lavorò per i padri camilliani a Roma e a Napoli. A partire dal 1704 la sua presenza è nuovamente documentata in Piemonte, inizialmente come architetto militare, ma lavorò anche per la Confraternita di S. Rocco ad Asti e per la Compagnia di Gesù (a Torino e a Saluzzo): si veda B. Contardi Bruno, G. Curcio, *In Urbe architectus. Modelli, disegni, misure: la professione dell'architetto Roma 1680–1750*, Roma 1991, p. 426; B. Signorelli, voce *Quadri, Giulio Carlo*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 85 (2015), ora anche al link https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-carlo-quadri_%28Dizionario-Biografico%29/.

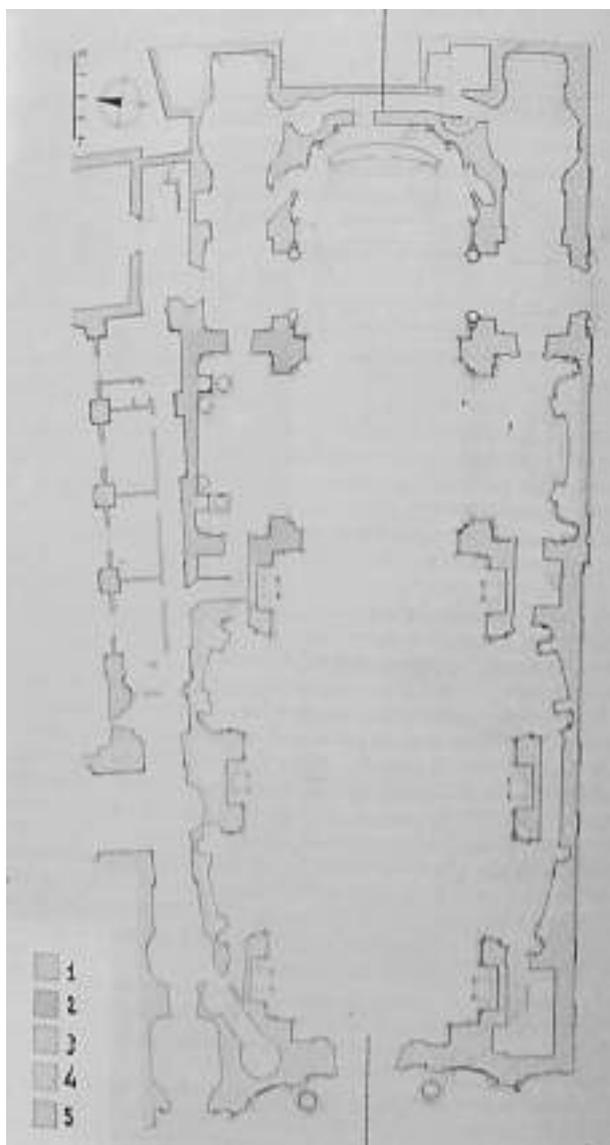
⁴² Sul contributo di Quadrio alla fabbrica della chiesa della Maddalena, si veda A. Marino, *La chiesa e il convento della Maddalena, rococò romano – rococò europeo*, Pescara 1995, pp. 36–43.

⁴³ A R. Bösel spetta il merito di aver notato per primo le affinità tra le due chiese, romana e piemontese: R. Bösel, *Jesuitenarchitektur in Italien: 1540–1773, Die Baudenkmale der mailändischer Ordensprovinz*, Teil 2, Wien, Osterreichische Akademie der Wissenschaften, 1985, pp. 323–331.

Fig. 150 a–b. Carlo Giulio Quadrio, ex chiesa di S. Ignazio a Saluzzo e collegio gesuitico, 1702: pianta, stralcio (a); vista interna (b) (da R. Bösel, *Jesuitenarchitektur in Italien...*, cit., Teil 2, figg. 224, 226).

Se, da un lato, tale “cristallizzazione” eliminò gli aspetti più estrosi dell’articolata struttura, dall’altro facilitò senz’altro la riproducibilità della sua matrice, come dimostra la costruzione di alcune chiese, analoghe per molti versi, tra Piemonte e Lombardia: nel vicino borgo di Pecetto, ad esempio, si trova una chiesetta settecentesca ottagonale, dotata di cappelline solamente nei due lati obliqui adiacenti il lungo coro absidato. Ancor più fedele al modello è l’impianto della parrocchiale di Rimella (1780), ove l’unica modifica significativa riguarda la copertura della navata che, grazie alla convergenza dei costoloni, allude maggiormente alla centralizzazione (fig. 153)⁴⁴. Per concludere, occorre menzionare la parrocchiale di Argine Po’ (1754–1776), progettata da Giuseppe Andreazzi (fig. 154)⁴⁵. Qui, rispetto agli altri esemplari analoghi, i passaggi tra le parti sono ammorbiditi dalla dolce curvatura delle pareti, pur nel mantenimento dei caratteri salienti del prototipo, come la posizione diagonale delle quattro cappelle, i varchi che le uniscono, la tripartizione della copertura grazie a sottarchi ben evidenziati⁴⁶.

A partire dalla fine del Seicento, fino alla metà del secolo successivo, nello sviluppo della tipologia si riscontrano numerose influenze romane. Spesso fu presa a modello S. Maria in Campitelli, pur con variazioni riguardanti non solo il linguaggio architettonico, ma anche la morfologia degli elementi costruttivi. Tracciando un ideale collegamento tra



151a

⁴⁴ L. Benevolo, *Le chiese barocche valsesiane...*, op. cit., 1957, pp. 58–59.

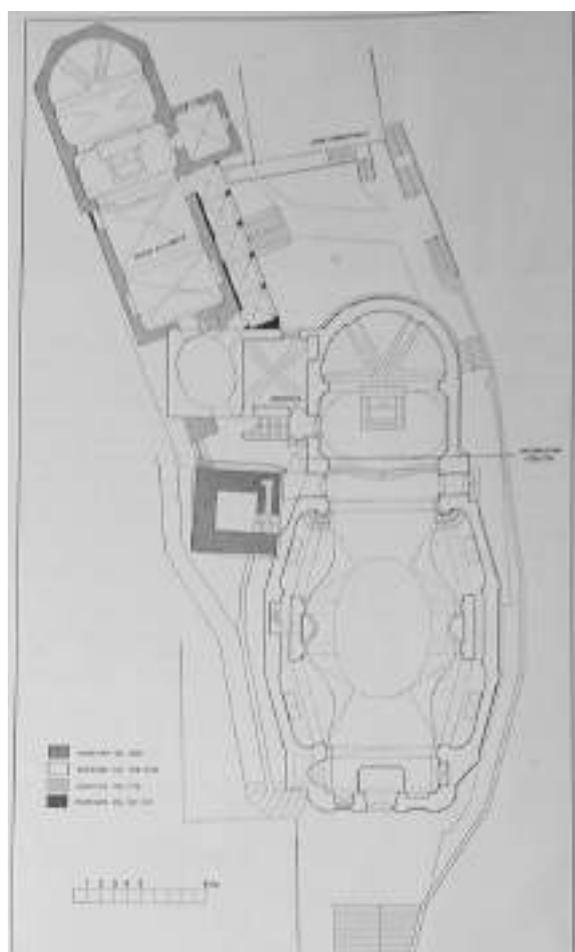
⁴⁵ Sulla parrocchiale di S. Maria Nascente ad Argine, unica opera attualmente conosciuta di Andreazzi e considerata tra i più interessanti edifici sacri del barocco lombardo, è molto utile il contributo di E. Arslan, *Per l’architettura lombarda del primo settecento. A proposito di una chiesa nell’Oltrepò Pavese*, in «Bollettino pavese di Storia Patria», V, 1944, fasc. 1, pp. 86–87.

⁴⁶ Si vedano anche le parrocchiali di S. Andrea a Sforzatico (1732), di S. Giorgio ad Ardesio (1737), della Santissima Trinità a Grumello al Monte (1744), tutte progettate da Giovan Battista Caniana, autore anche della chiesa di S. Caterina a Bergamo (1738). Per le principali opere di Caniana (Romano Lombardo, 1671 – Alzano 1754), architetto e scultore appartenente ad una famiglia di rinomati artigiani e artisti L. Grassi, *Province del Barocco e del Rococò: proposta di un lessico biobibliografico di architetti in Lombardia*, Milano 1966, pp. 105–115; si veda anche G. Lise, voce *Caniana*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 18 (1975), ora anche al link [https://www.treccani.it/enciclopedia/caniana_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/caniana_(Dizionario-Biografico)).

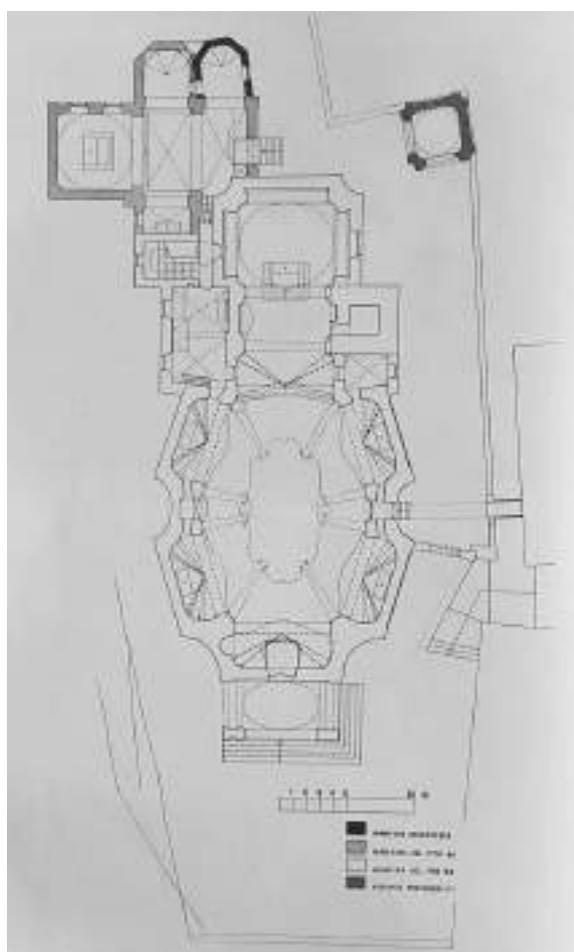


151b

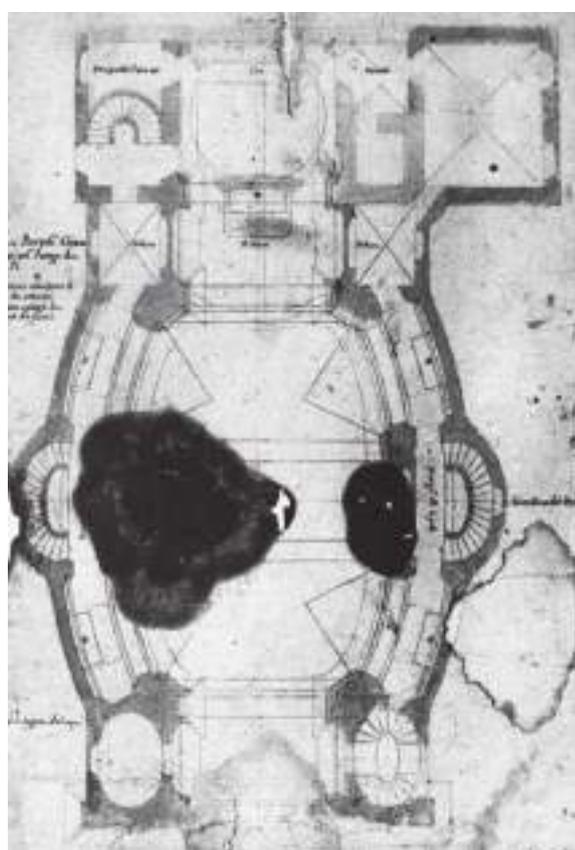
Fig. 151 a–b. Carlo Fontana, Giovanni Antonio De’Rossi, Carlo Giulio Quadrio, chiesa della Maddalena a Roma, 1630–1735: pianta (a) (A. Marino, *La chiesa e il convento della Maddalena...*, cit., fig. 24, pp. 38); vista della volta, intervento di Carlo Giulio Quadrio (b) (foto dell’autore).



152



153



154

Fig. 152. Filippo Juvarra, Parrocchiale di Campertogno, 1719, pianta dell'attuale edificio (1719) (da L. Benevolo, *La chiesa parrocchiale...*, cit., fig. 8, p. 170).
 Fig. 153. Giuseppe Tamiotti di Rossa, parrocchiale di S. Michele Arcangelo a Rimella, 1780, pianta (da L. Benevolo, *Le chiese barocche valsesiane...*, cit., p. 58, fig. 141).
 Fig. 154. Giuseppe Andreazzi, parrocchiale di Argine (1754-1776), elaborato planimetrico del progetto originale (da L. Grassi, *Province del Barocco...*, cit., fig. 21, p. 16).

l'ambizioso e incompiuto progetto di Gerolamo Quadrio per il santuario della Madonna della Riva ad Angera (1657–1667)⁴⁷, la collegiata di Morbegno (1680–1780), la chiesa di S. Maria del Popolo (1698–1717) a Vigevano⁴⁸ e la parrocchiale di S. Martino a Nembro (1759–1772) (fig. 155d)⁴⁹, in questa sede è significativo rimarcare che, in tutti gli esempi citati, l'interpolazione spaziale tra l'ottagono ovoidale della vasta aula con uno schema cruciforme, ben evidente grazie alla predominanza – in altezza e profondità – dei vani aperti lungo i due assi predominanti, rispetto a quelli diagonali. Una derivazione⁵⁰ dal progetto ovale per Campitelli si può scorgere anche nel S. Ambrogio a Cuneo (1703), opera del monregalese Francesco Gallo⁵¹. In alzato, il segmentato perimetro della chiesa si snoda come una mistilinea peristasi di colonne, esili e ben distanziate, che si addensano presso i vertici di un vasto quadrato centrale (fig. 156). Sopra la trabeazione, lo spazio assume le fattezze di un tetraconco allungato, in ragione dei quattro ampi archi che definiscono i lati del nucleo centrale e il soprastante, complesso sistema delle coperture voltate.

Croce greca e ottagono allungato nella Repubblica di Genova

Gli stringenti rapporti artistici tra il Ducato di Milano e la Repubblica di Genova, non sono mai stati sottaciuti dalle speculazioni critiche. Più nel merito, riguardo all'architettura, già Federico Alizeri, nella sua *Guida artistica* (1846), ammetteva che “dopo l'Alessi, il teatro dell'architettura in Genova fu libero a' lombardi”⁵², citando tra gli altri Carlo Mutone, cui è riferita la chiesa di S. Luca (1626–1650), una tra le prime a croce greca nella Superba, e Rocco Lurago (Pellio Superiore, 1501 – Genova, 1590), reputato progettista del celebre palazzo Doria-Tursi; è importante sottolineare le origini comasche di Bartolomeo Bianco⁵³, Giovan Battista Ghiso⁵⁴, Pietro Antonio Corradi⁵⁵, cui si deve l'importazione di molte novità milanesi, fondamentali per lo sviluppo di un'architettura barocca locale.

⁴⁷ Sul progetto di Quadrio per il santuario di Angera e sulle vicende costruttive, legate alla committenza della famiglia Borromeo, si veda P. Frigerio, *Il santuario della Riva e il suo architetto, Gerolamo Quadrio*, in M. Tamborini (a cura di), *La Città di Angera feudo dei Borromeo, sec. XV–XVIII*, in «Monografie della Società Storica Varesina», 2 (1995), pp. 375–389. Per un puntuale confronto tipologico e dimensionale con la collegiata di Morbegno: Si. Benedetti, *La collegiata di San Giovanni Battista a Morbegno*, 2019, p. 69–81.

⁴⁸ Per le vicende costruttive della chiesa, opera del romano Giovanni Ruggeri e, soprattutto, per un suo inserimento tra le tendenze lombarde e romane, si veda G. Angelini, *Ricerche spaziali e soluzioni decorative nell'architettura tardobarocca lombarda. La chiesa di Santa Maria del Popolo a Vigevano (1698–1717) e altre segnalazioni per Giovanni Ruggeri*, in «Vigevano», 26, 2016, pp. 38–57.

⁴⁹ È stata già più volte notata la derivazione della chiesa di Nembro, opera del ticinese Luca Lucchini, dalla collegiata di Morbegno, iniziata un settantennio prima. I due templi, in tutto simili nell'assetto planimetrico, si differenziano nella copertura, che a Nembro assume i connotati di una vera e propria cupola. L. Angelini, *Architettura settecentesca a Bergamo*, in *Atti dell'VIII Convegno di storia dell'architettura*, Caserta, 12–15 ottobre 1953, Roma, Centro Studi per la Storia dell'Architettura, 1956, p. 160.

⁵⁰ Nel catalogo di Francesco Gallo si segnala anche la coeva S. Maria Assunta a Carrù (1703–1774), che deriva dalla versione definitiva per S. Maria in Campitelli, rilevandosi un'analogha aggregazione di spazi prevalentemente rettilinei. Si noti, nei due capelloni aperti in corrispondenza dell'asse trasverso, la presenza di due serliane che inquadrano gli altari, ripetendo un tema consueto nell'Italia settentrionale, visto già, ad esempio, nel S. Giovanni alle Case Rotte (1645) e nella collegiata di Morbegno (1680).

⁵¹ Su Francesco Gallo (Mondovì 1672 – ivi 1750), noto per la

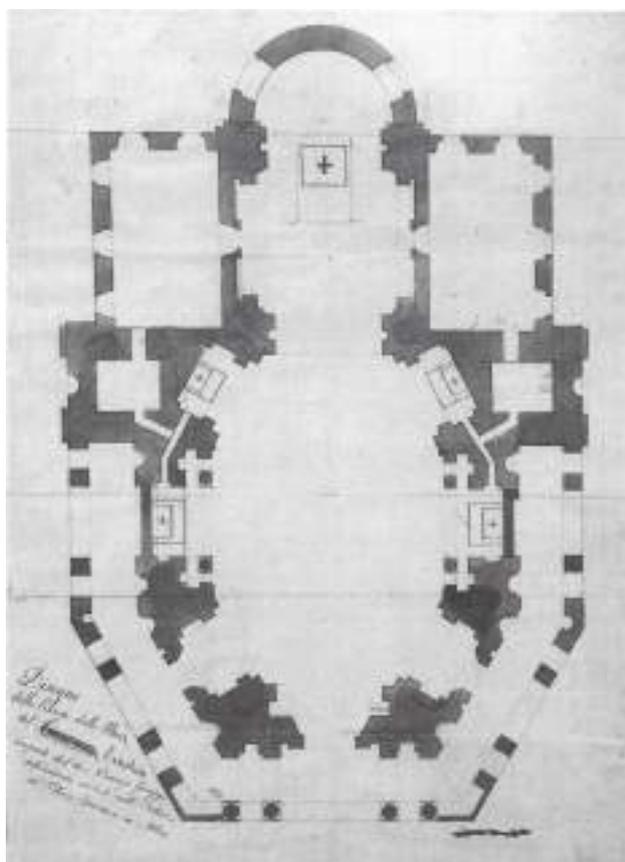
realizzazione della grandiosa cupola ellittica del santuario di Vicoforte (1721–1739), ma attivo anche topografo e ingegnere militare, si veda E. Mattiello, voce *Gallo, Francesco*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 51 (1998), ora anche al link https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-gallo_%28Dizionario-Biografico%29/; G. Rigotti, *Due rilievi di chiese a “pianta ovata” nel Cuneese*, in *Il santuario di Vicoforte. Studi in ricordo di G. Dardanelli*, in «Atti e rassegna tecnica della Società degli ingegneri e degli architetti di Torino», n.s., XXXIII, 1979, pp. 296–307.

⁵² F. Alizeri, *Guida artistica per la città di Genova*, II, parte II, Genova 1847, pp. LXXXIV–LXXXVII.

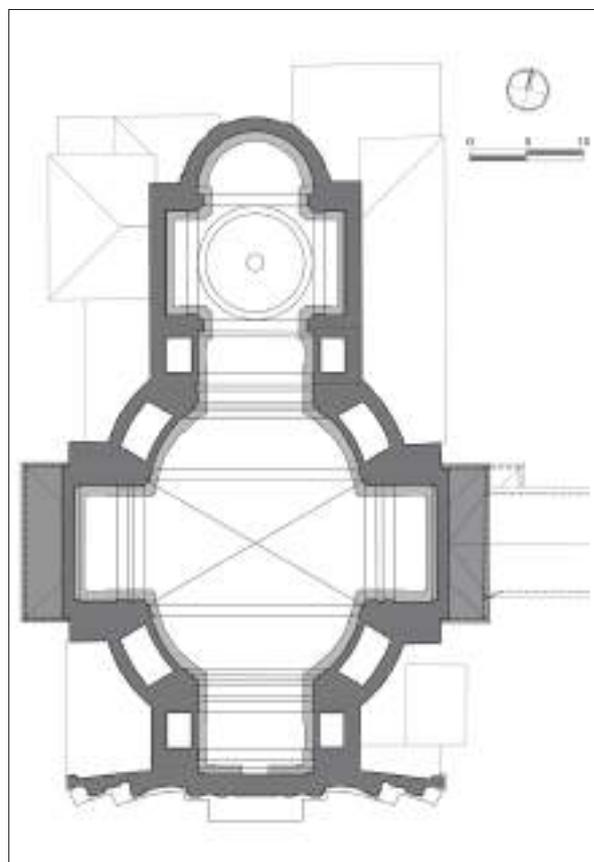
⁵³ Su Bartolomeo Bianco (Como 1590 ca. – Genova 1651), ritenuto a pieno titolo il maggior architetto del barocco genovese, si rimanda soprattutto a L. Müller Profumo, *Bartolomeo Bianco e il Barocco genovese*, in «Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura», 22, 1968, p. 102; A. Di Raimondo, L. Müller Profumo, *Bartolomeo Bianco e Genova. La controversa paternità dell'opera architettonica tra '500 e '600*, Genova 1982; E. De Negri, *La Repubblica di Genova*, in A. Scotti Tosini (a cura di), *Il Seicento, II*, Storia dell'Arte Italiana, Milano 2003, pp. 496–598; M. Viganò, *Bartolomeo Bianco: opere militari nella Genova del Seicento*, in «Arte e Storia», 5, 2004, n. 20, pp. 42–47.

⁵⁴ A Giovanni Battista Ghiso o Grigo (Como? – Genova 1657), vengono riferite, a Genova, la chiesa e il convento di S. Maria della Consolazione, i templi di S. Antonio Abate e S. Fede nella contrada di Prè, oltre a interventi di ampliamento del Molo; è anche noto che collaborò col Corradi, con Girolamo Gandolfo e con Antonio Torriglia, nella progettazione dell'Albergo dei Poveri. Tra le opere fuori Genova, la chiesa delle Salesiane a Sanremo e il palazzo del Principe a Monaco. R. Soprani, C.G. Ratti, *Delle vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, I, Genova 1768, pp. 228, 420.

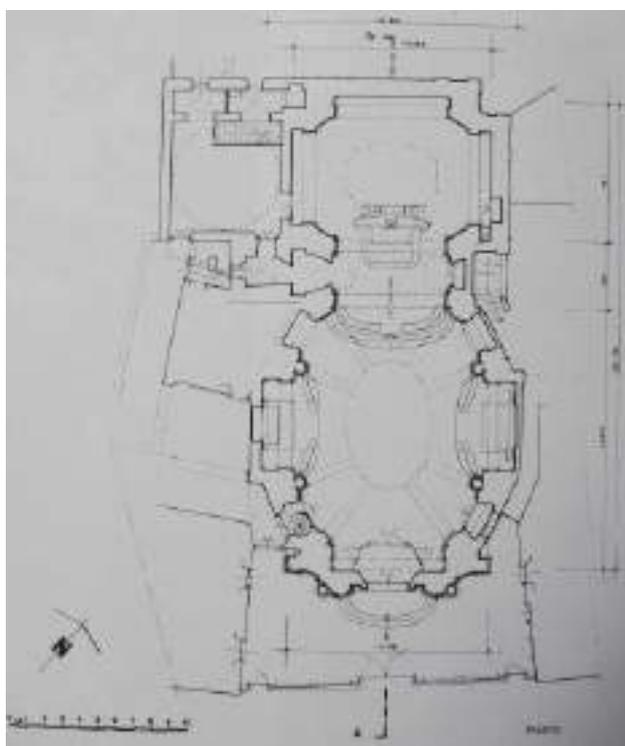
⁵⁵ Pietro Antonio Corradi (Como 1613? – Genova 1683) lavorò nella bottega di Bartolomeo Bianco fino alla morte di



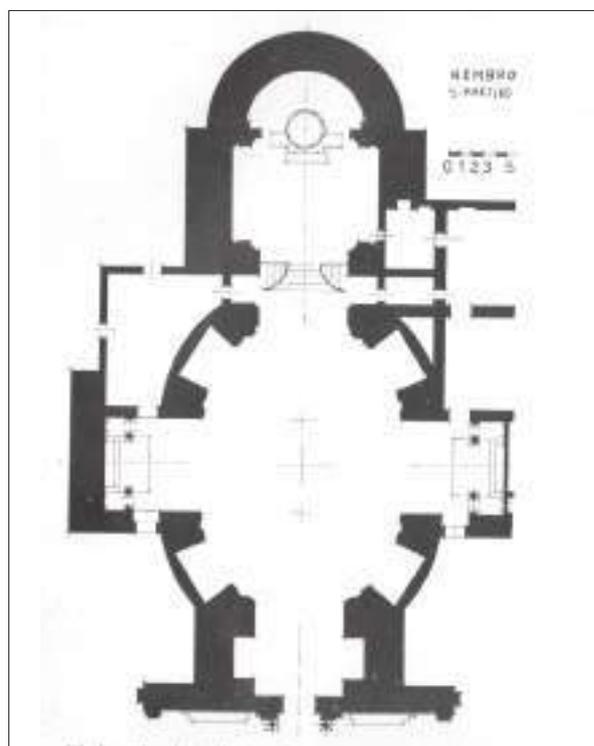
155a



155b



155c



155d

Fig. 155 a-d. Confronto planimetrico tra chiese cruciformi, con aula ottagonale-ovoidale: progetto per il santuario della Madonna della Riva ad Angera, 1657-1667 (a) (da L. Besozzi, P. Guerriero, I. Pola, *Angera, il Santuario della Madonna...*, p. 15); collegiata di S. Giovanni Battista a Morbegno, 1680-1780 (b) (rilievo dello Studio Gadola, in *il colore dell'aria*, Tav. 2, p. 318); chiesa di S. Maria del Popolo a Vigevano, 1698-1717 (c) (da G. Angelini, *Ricerche spaziali e soluzioni decorative...*, cit., fig. 12, p. 45); parrocchiale di S. Martino a Nembro, 1759-1772 (d) (da L. Grassi, *Province del Barocco...*, cit., fig. 267, p. 210).



Fig. 156. Francesco Gallo, chiesa parrocchiale di S. Ambrogio a Cuneo, 1703, interno.
(Da https://d2gg9evh47fn9z.cloudfront.net/800px_COLOURBOX3029931.jpg).

156

Il primo, nei primi anni Trenta del Seicento, elaborò nel 1636 un'interessante proposta per la chiesa dei SS. Gerolamo e Francesco Saverio a Genova, da erigersi accanto al Collegio gesuitico⁵⁶ che egli stesso aveva edificato sulla Strada dei Balbi. La conformazione planimetrica⁵⁷ (fig. 157) si avvicina a quella del citato progetto per S. Maria di Loreto a Milano, eccetto per la terminazione piatta delle braccia. Si tratta con tutta probabilità della prima comparsa, a Genova, di un ottagonone allungato, caratterizzato da setti diagonali enfaticamente accentuati da nicchie e colonne in alveolate. Due cappelline si aprono ai lati del braccio d'ingresso, soluzione presente anche in altre chiese genovesi a croce greca, come in quella dedicata alla S. Croce e a S. Camillo De Lellis (1667) (fig. 158), anch'essa riferita a Carlo Mutone. Rispetto al prototipo richiniano, l'aggiunta di ulteriori coppie di colonne poste alle estremità del coro e del braccio "congregazionale" consente a Bianco di accentuare l'asse longitudinale e implementare la plasticità delle pareti, analogamente all'effetto ottenuto da Pietro da Cortona nella chiesa romana dei SS. Luca e Martina (1634–1664).

A partire dalla metà del Seicento, in Liguria fu eretto un gran numero di luoghi di culto – spesso conventuali o monastici – tipologicamente affini alla chiesa milanese di S. Maria della Vittoria. Tra le più significative, si distinguono i templi di S. Filippo Neri a Savona (fig. 159) e delle Salesiane a Sanremo, eretti intorno al 1650 su progetto di Giovan Battista Ghiso e purtroppo demoliti⁵⁸; a Corradi si devono invece le

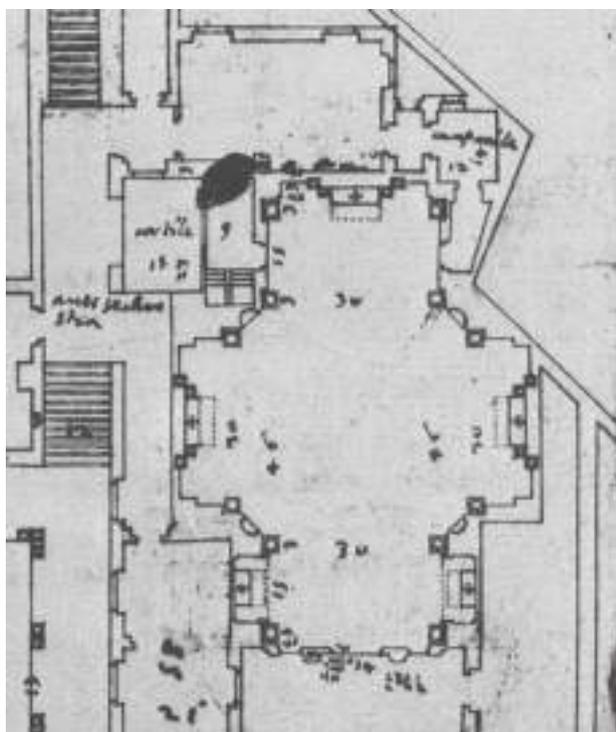
quest'ultimo, per poi iniziare un'attività autonoma, ricevendo numerosi incarichi pubblici, di ingegneria idraulica. Architetto camerale dal 1647, lavorò anche per la Magistratura urbanistica, per la quale, in collaborazione con altri sette architetti, redasse nel 1656 il *Modello o sia pianta della città*, primo rilievo della città ligure. La morte, nella peste del 1657, di molti colleghi, lo rese protagonista del ventennio successivo, che lo vide lavorare per illustri committenze private, tra cui la famiglia Balbi (dai palazzi di famiglia alla nuova chiesa del collegio gesuitico). La sua opera più importante nell'edilizia civile è il celebre palazzo Rosso, edificato a partire dal 1671 per la famiglia Brignole Sale, lungo la Strada Nuova. F. Caraceni Poleggi, voce *Corradi, Pietro Antonio*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», XXIX, 1983, ora anche al link [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-antonio-corradi_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-antonio-corradi_(Dizionario-Biografico)).

⁵⁶ La chiesa fu eretta tra il 1650 e il 1658 sulla base di un progetto completamente diverso – a nave unica, con due cap-

pelle per lato – attribuito prima a Corradi e successivamente al gesuita Orazio Grassi. Vedi L. Müller Profumo, *Bartolomeo Bianco...*, op. cit., 1968, p. 102; G. Colmuto Zanella, E. De Negri, *L'architettura del collegio*, in *Il Palazzo dell'Università di Genova, il Collegio dei Gesuiti nella strada dei Balbi*, a cura di F. Lamera, G. Pigafetta, Genova 1987, p. 255 e ss.

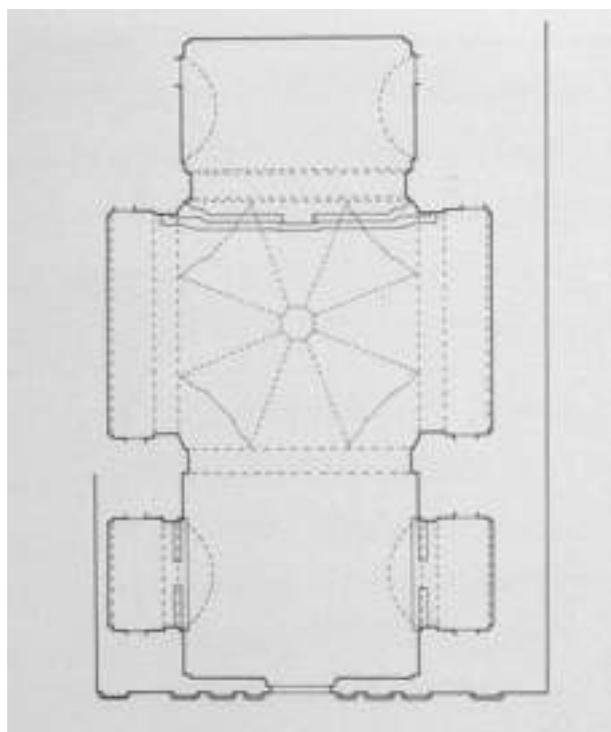
⁵⁷ Si veda pure, dello stesso Bianco, il progetto per un oratorio nella villa ad Albaro per la stessa Compagnia di Gesù. Lo schema compositivo è analogo, ma vi si nota una maggiore accentuazione dei quattro setti diagonali centrali, quindi lo spazio della crociera tende alla forma circolare, cui sono aggregate quattro cappelline radiali. Vedi G. Colmuto Zanella, E. De Negri, *L'architettura del collegio...*, op. cit., 1987, pp. 242–244.

⁵⁸ La chiesa di Savona presentava un'abside ellittica, quella di Sanremo era caratterizzata da quattro colonne addossate agli smussi di ciascun pilone; entrambe sono note solamente grazie ad alcune fotografie. Per approfondimenti, vedi M.



157

Fig. 157. Bartolomeo Bianco, progetto per il Collegio Gesuitico di Genova, 1736, particolare della chiesa (da G. Colmuto Zanella, E. De Negri, *L'architettura del collegio...*, fig. 139).



158

Fig. 158. Carlo Mutone, chiesa della S. Croce e di S. Camillo de Lellis a Genova, 1667, pianta (da N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, cit., fig. 142, p. 114).

chiese di Nostra Signora della Misericordia a Genova (fig. 160) e delle Turchine a Sanremo, iniziate alla fine degli anni Sessanta del secolo⁵⁹. Gli edifici menzionati sono accomunati da geometrie nitide e facilmente comprensibili, ove il nucleo ottagonale è per lo più coperto a vela: quest'ultima, infatti, si rivela congeniale al carattere misurato dell'architettura genovese, poiché garantisce un "rapporto paritetico" delle quattro braccia tra loro e rispetto alla crociera, mentre "l'adozione di una cupola avrebbe rappresentato un fattore di decisa polarizzazione e di eccessiva accentuazione"⁶⁰. Non a caso, la Müller Profumo parla di "barocco assente" nel descrivere un'architettura "senza tempo, difficilmente collocabile cronologicamente"⁶¹: infatti l'allungamento è appena percettibile e le intersezioni tra i volumi sono marcate grazie all'impiego di delicate paraste che proseguono in sottarchi, riecheggiando la compostezza della basilica di Carignano (1552–1564), opera di Galeazzo Alessi. Sono rare le linee curve: tra le eccezioni ricordiamo la chiesa lazzerista di S. Vincenzo de' Paoli – fabbrica dalla pianta polilobata iniziata negli anni Sessanta del Seicento (fig. 161)⁶² – e quella dei carmelitani a Savona, altro edificio a croce greca che, dotato di cupola e braccia absidate, si discosta dalla calma staticità del primo barocco ligure⁶³. In entrambe si riscontrano aperture

Ricchebono, *L'architettura religiosa del Seicento a Savona. Considerazioni preliminari*, in *Arte a Savona nel Seicento*, Atti del III Convegno Storico Savonese, Savona 1978, in «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria», n.s., XIII, parte II, Savona 1979, pp. 87–88; N. De Mari, *La chiesa delle Scuole Pie a Genova e il ruolo dei padri Scolopi nella diffusione in Liguria di un impianto barocco di matrice lombarda*, in «Palladio», 1, 1988, pp. 140–141.

⁵⁹ A proposito della diffusione in Liguria della tipologia a croce greca, con piloni smussati e copertura a vela, si veda N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche a Genova e in Liguria*, Genova 1992, pp. 106–118.

⁶⁰ M. Ricchebono, *L'architettura religiosa del Seicento...*, op. cit., 1979, pp. 87. Fa eccezione la chiesa dell'Albergo dei Poveri (ini-

ziata nel 1656), la cui tribuna presenta i consueti setti diagonali, che sostengono, però, un'alta calotta su tamburo, che funge anche da fulcro compositivo dell'intero complesso assistenziale.

⁶¹ L. Müller Profumo, *L'architettura del Seicento in Liguria, ovvero del Barocco assente*, in *Andrea Palladio e l'architettura italiana del Seicento*, relazioni tenute al XXIII Corso di Storia dell'Architettura, Vicenza, 28 agosto – 11 settembre 1981, pp. 119–136.

⁶² M. Pistolesi, *Tra Richini, Bianco e Rainaldi. Un inedito disegno secentesco per la chiesa della Missione di Genova*, in «Palladio», n. 56, 2015 (2017), pp. 69–82.

⁶³ Sulla fabbrica della chiesa e sull'ipotesi relativa ad un'origine romana del progetto, si rimanda a M. Ricchebono, *L'architettura religiosa del Seicento...*, op. cit., 1979, pp. 89–93.



159

Fig. 159. Giovan Battista Ghiso, chiesa di S. Filippo Neri a Savona, 1650 ca. (demolita), interno (da N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, cit., fig. 130, p. 107).

Fig. 160. Pietro Antonio Corradi, chiesa di Nostra Signora della Misericordia a Genova, 1660 ca., interno (da N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, cit., fig. 133, p. 109).



160

alle esperienze romane – nello specifico, all’ambiente rainaldesco – cui sembrerebbe riconducibile anche la distrutta chiesa di Nostra Signora del Rimedio (1654)⁶⁴. Qui le influenze provenienti dall’Urbe non si limitavano alla presenza di un’alta cupola (fig. 162) e dei due campanili che la fiancheggiavano, ma si riscontravano nell’impostazione generale del progetto, a croce greca con cappelline diagonali scavate nei quattro piloni⁶⁵.

Nel 1655, sul colle di Oregina presso Genova, ebbe inizio la costruzione di un santuario dedicato alla Madonna di Loreto. L’edificio – di incerta attribuzione – presenta un impianto ottagonale allungato, che si espande lateralmente in due ali corte⁶⁶, completato da un coro absidato per i frati minori che officiano la chiesa (fig. 163). Nonostante alcune imperfezioni, come la scarsa capienza dell’area presbiteriale, la fabbrica di Oregina ebbe il merito di dare il là all’esplorazione di diverse forme espressive, in cui l’accentuazione dell’asse di percorrenza ha origine da una deformazione molto più evidente della matrice geometrica originaria.

Un’esperienza più matura in tal senso fu compiuta già nel 1667, da Corradi, nel S. Antonio Abate a Ventimiglia (fig. 164). La pianta biassiale appare, infatti, meglio studiata sotto il profilo funzionale – come dimostra la presenza di un ampio coro quadrato in sostituzione dell’abside – come pure è più efficace

⁶⁴ N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, op. cit., 1992, pp. 124–128. La chiesa, per cui non è ancora stata proposta un’attribuzione convincente, è stata demolita nel 1898; fu ricostruita tra il 1900 e il 1904 in piazza Gaetano Alimonda, e vi furono ricollocati gli altari e le opere d’arte provenienti dall’edificio distrutto.

⁶⁵ Si vedano le piante di chiese conservate nel Codice Chigi della Biblioteca Apostolica Vaticana, oppure le planimetrie dei chirografi per le chiese gemelle di piazza del Popolo, per S.

Maria del Suffragio. Per un approfondimento si rimanda a Si. Benedetti, *La molteplice poetica di Carlo Rainaldi tra soluzioni barocche ed echi tardo-cinquecenteschi: progetti, modelli, architetture*, in *Architetture di Carlo Rainaldi nel quarto centenario della nascita*, a cura di Si. Benedetti, Roma 2012, pp. 203–221.

⁶⁶ N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, op. cit., 1992, pp. 128–130. La stessa impostazione si trova anche nella chiesa della Visitazione a Monaco, opera di Marcantonio Grigo (1665).



161

Fig. 161. Chiesa di S. Vincenzo de' Paoli a Genova, 1660 ca.–1737, interno (foto di Antonio Figari, da www.isegretideivicolidigenova.com).

l'articolazione delle masse murarie, in cui si nota soprattutto lo svuotamento delle pareti curve che raccordano l'aula all'ingresso e al coro; quest'ultime, dunque, assumono la veste figurativa adottata di consueto, come si è visto, per i piloni reggi-cupola, segnalando un'intrigante contaminazione tipologica.

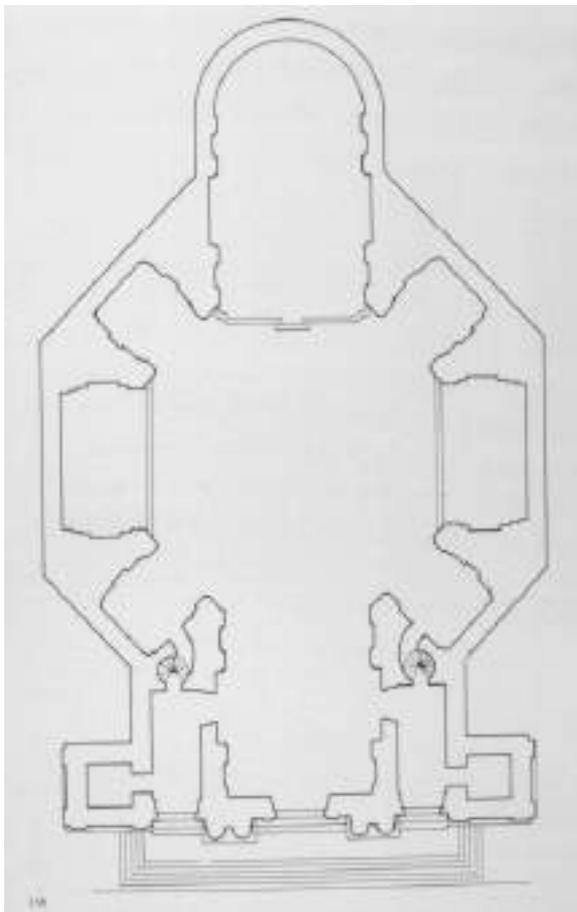
Da qui prende le mosse la ricerca portata avanti da due "dinastie" di architetti, ambedue originarie dell'imperiese, primi progettisti autoctoni dopo un lungo dominio di lombardi e ticinesi. Innanzitutto, la famiglia Marvaldi, proveniente da Candeasco; i suoi esponenti, attivi principalmente nei piccoli centri di Ponente⁶⁷, stabilirono i canoni delle nuove chiese ovoidali e diffusero il linguaggio del "Barocchetto ligure". Ne è un esempio il S. Giovanni Battista a Cervo (1686)⁶⁸, struttura ottagonale disegnata da Giovan Battista Marvaldi (1647–1706). L'invaso (fig. 165) risulta fortemente allungato, tanto che ai suoi lati affacciano tre cappelle, che si aggiungono alle quattro che "sfondano" i setti diagonali: tutte hanno la stessa ampiezza ed altezza, pertanto la trabeazione s'interrompe soltanto in corrispondenza dell'arco che immette nel presbiterio; per la stessa ragione, la copertura è a botte unghiata, modulata da testate coniche. Si denota, pertanto, l'abbandono del delicato equilibrio tra assi compositivi che finora aveva caratterizzato le chiese a impianto centrico, a vantaggio di un'assialità più accentuata e scenografica. Su questa stessa linea si pongono le successive realizzazioni di Marvaldi e dei suoi familiari, tra cui vanno citate le parrocchiali di Piani d'Imperia (1692) (fig. 166) e di Diano Castello (1699)⁶⁹.

⁶⁷ L'attività dei Marvaldi si colloca tra la fine del XVII secolo e tutto il XVIII secolo, con quattro generazioni di architetti: Giovanni Battista, Giacomo Filippo, Francesco Maria e Antonio Filippo. Per un approfondimento sulla loro opera si rimanda a R. Paglieri, N. Pazzini Paglieri, *Architettura religiosa barocca nelle valli di Imperia*, Imperia 1981; E. Molteni, *La Repubblica di Genova*, in G. Curcio, E. Kieven (a cura di), *Storia dell'Architettura Italiana. Il Settecento*, p. 372.

⁶⁸ Sulla chiesa, portata a compimento nel 1722 da Giacomo

Filippo Marvaldi, figlio di Giovan Battista: N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, op. cit., 1992, pp. 135–130.

⁶⁹ *Ivi*, pp. 139–140. Si consiglia un approfondimento anche sulla produzione settecentesca di Giacomo Filippo Marvaldi, esclusa da questo studio in quanto successiva rispetto alla collegiata di Morbegno, ma perfettamente attinente dal punto di vista tipologico in quanto prosegue la ricerca avviata da Giovan Battista sull'aula unica scantonata: si vedano ad esempio le chiese di Candeasco, Torre Paponi, Tavole, tutte

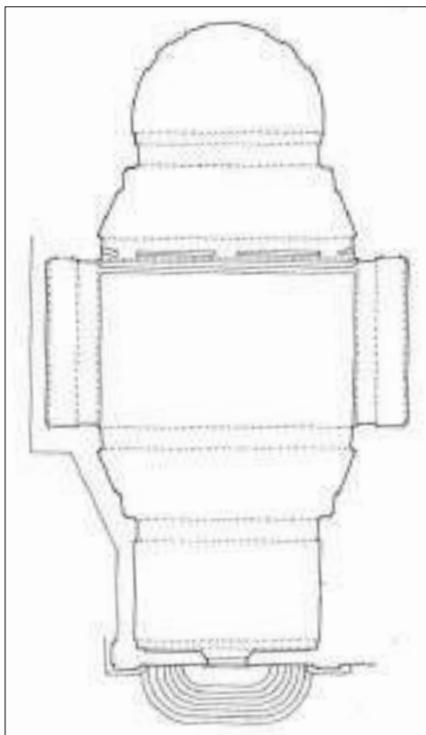


162a



162b

Fig. 162 a-b. Chiesa di Nostra Signora del Rimedio a Genova, 1654 (distrutta): pianta (a); interno (b) (da N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, cit., fig. 160, p. 127).

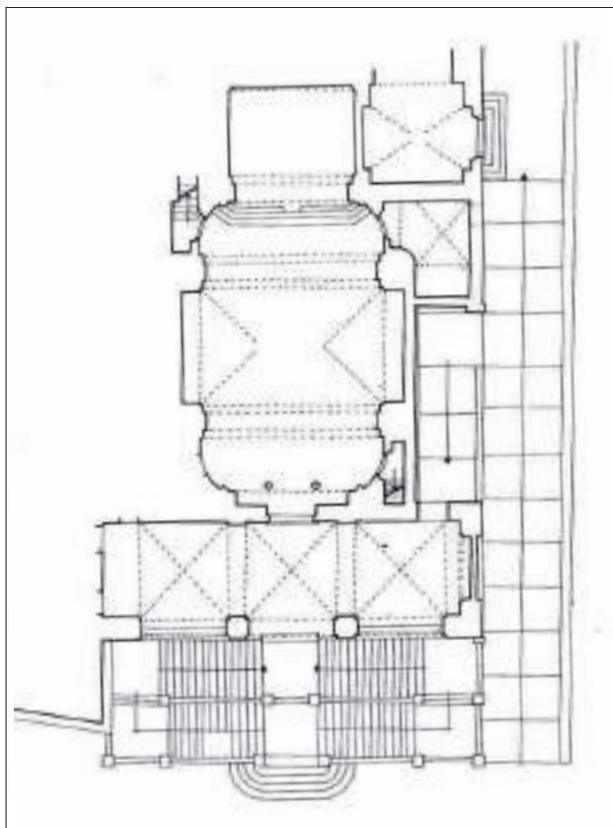


163a



163b

Fig. 163 a-b. Chiesa di S. Maria di Loreto in Oregina a Genova, 1655: pianta (a) (da N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, cit., fig. 161, p. 128); interno (b) (foto di Antonio Figari, da www.isegretideivicolidigenova.com).



164a



164b

Fig. 164 a–b. Pietro Antonio Corradi, chiesa di S. Antonio Abate a Ventimiglia, 1667: pianta (a); interno (b) (da N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, cit., fig. 165, p. 132; fig. 164, p. 131).

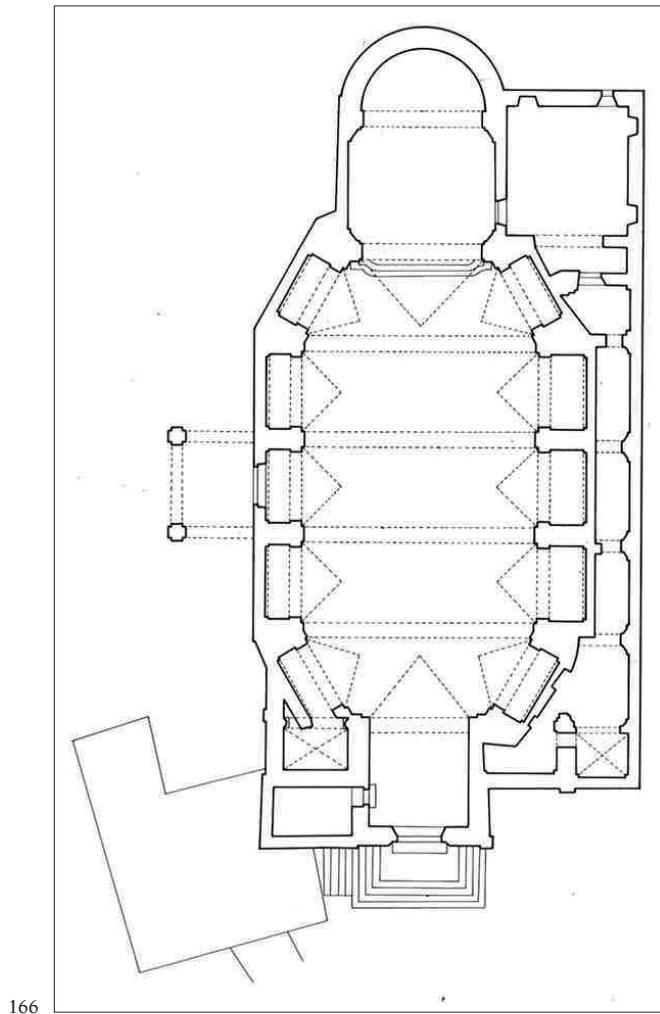
Più varia dal punto di vista tipologico è la produzione dei membri della famiglia Ricca⁷⁰ che, lasciato il borgo natio di Lavina, ricevettero prestigiose committenze nella Superba e fuori dai confini della Repubblica. Ai fini della presente indagine occorre soffermarsi sulla chiesa di S. Pancrazio a Genova (1690–92) (fig. 167), opera di Giovanni Antonio Ricca *senior* (1651–1725)⁷¹, concepita come un’aula biabsidata; la forma ovoidale che ne consegue è enfatizzata da un’aggettante trabeazione, che corona un ordine di paraste. Sopra la cornice, al centro dell’aula si elevano quattro i pennacchi su cui è impostata una cupola ovale: quest’ultima, sollevata su un tamburo, rafforza l’asse verticale, in grado di contrastare la longitudinalità della composizione, complice la negazione della direttrice trasversale, dovuta all’assenza di cappelle.

ad impianto ottagonale–ovoidale, con ampio presbiterio absidato; oppure quelle di Aurigo e Costarainera, in cui si scorgono somiglianze con l’impianto esagonale di Campertogno. Gli stessi caratteri ricorrono anche nell’opera di Francesco Maria Marvaldi, figlio di Giacomo Filippo, tra cui si segnala la chiesa dei SS. Michele e Sebastiano a Bestagno, progettata nel 1743.

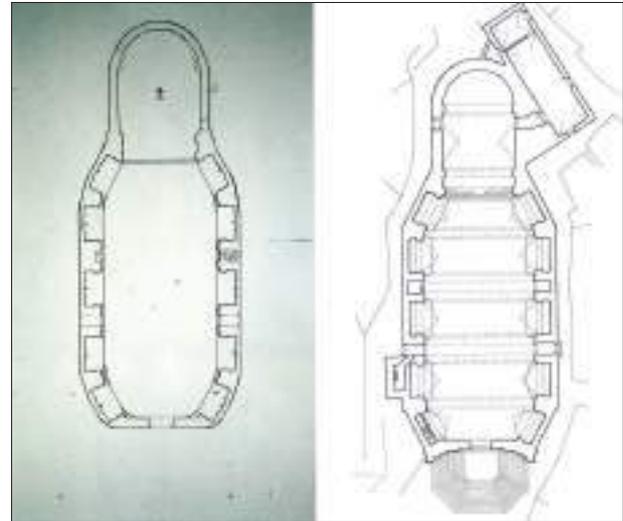
⁷⁰ Sull’opera degli architetti appartenenti alla famiglia Ricca si veda il primo, fondamentale contributo di M. Labò, *Invito a studiare i Ricca*, in «Giornale storico e letterario della Liguria», s.n., 1936, ristampato in Id., *Palazzi di Genova di P.P. Rubens e altri scritti d’architettura*, Genova 1970, Appendice, pp. 52–55, cui seguì, quarant’anni dopo, quello di E. De Negri, *Per un catalogo dei Ricca – Appunti di architettura barocca genovese*, in «Bollettino Ligustico per la Storia e la Cultura Regionale», XXXI, 1/4, 1979 (1981), pp. 3–24 e XXXII–XXXIII, 1980–1981 (1982), pp. 33–48. Si veda anche la recente pubblicazione di C. Altavista, D. Barbieri, *Per un nuovo catalogo dei Ricca. Una dinastia di architetti e impresari edili tra Liguria e Piemonte nei*

secoli XVII e XVIII, in «Bollettino d’Arte», S. 7, 27, 100 (luglio–settembre 2015), pp. 67–94; vedi anche C. Altavista, D. Barbieri, voce *Ricca*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 87 (2016), ora anche al link https://www.treccani.it/enciclopedia/ricca_%28Dizionario-Biografico%29/.

⁷¹ Giovanni Antonio Ricca *senior* (Lavina 1650–Genova 1725) fu il primo esponente della famiglia ad occuparsi di edilizia, come progettista ed imprenditore. Lavorò principalmente nel territorio ligure, eccetto una breve parentesi a Torino (1713–1714), dove assunse la conduzione della fabbrica del palazzo dell’Università fin quando gli subentrò Filippo Juvarra. A Genova realizzò palazzi per alcune tra le principali famiglie aristocratiche (Spinola, Fieschi, Durazzo, Lomellini), oltre alle chiese menzionate nel corpo del saggio; fuori della capitale, vanno segnalate le chiese dei Ss. Nazario e Celso ad Arenzano (in collaborazione con il fratello Antonio Maria), di S. Margherita a Sori (1711) e di S. Antonio Abate a Lavina, suo borgo natale, opera da lui stesso finanziata. Vedi C. Altavista, D. Barbieri, voce *Ricca...*, op. cit., 2016.



166



165a



165b

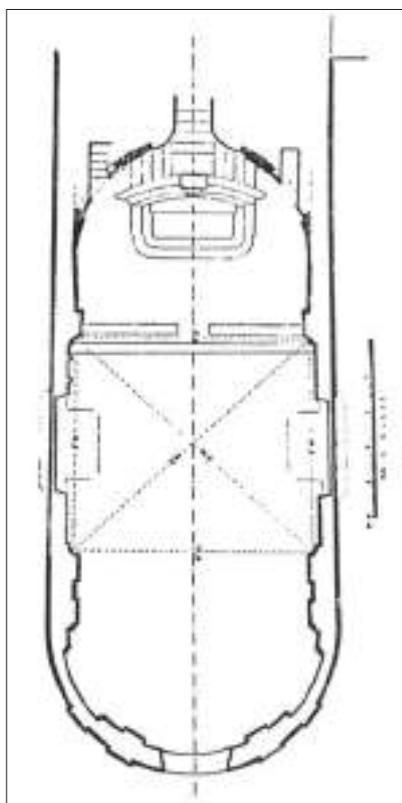
Fig. 165 a–b. Giovan Battista Marvaldi, parrocchiale di S. Giovanni Battista a Cervo, 1686: pianta (a); interno (b) (da N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, cit., fig. 172, p. 136; fig. 174, p. 138).

Fig. 166. Giovan Battista Marvaldi, parrocchiale di S. Maria Assunta a Piani d'Imperia, 1692, pianta (da N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, cit., fig. 177, p. 141).

La predilezione di Ricca per l'evidenziazione degli assi compositivi è evidente dal modo in cui, nella distrutta chiesa di S. Paolo in Campetto (1693) (fig. 168) e in quella dedicata al Santissimo Nome di Maria (1708–13) (fig. 169), egli tornava sul tema della croce greca, ricalcando indirettamente – sulle orme di Bartolomeo Bianco – il modello richiniano di S. Maria di Loreto. La deformazione impressa all'ottagono, stavolta è più sensibile; gli spigoli sono evidenziati da colonne o pilastri che sporgono con forza dai setti obliqui; la copertura a vela è forata da un lanternino che introduce un asse verticale. Le potenzialità espressive offerte dallo schema ottagonale sono nuovamente esplorate nel Santuario della Madonnetta a Genova (1695), progettato da Antonio Maria Ricca (1660–1725), fratello minore di Giovanni Antonio⁷².

⁷² Nato a Lavina nel 1660, dotato di maggior sensibilità artistica rispetto ai fratelli – principalmente uomini di cantiere – Antonio Maria entrò nell'ordine degli agostiniani scalzi alla morte della moglie, verso la fine del Seicento, assumendo nome di padre Marino dell'Assunta, ma proseguì l'attività

progettuale anche dopo aver preso i voti. A lui si deve anche la parrocchiale dei Ss. Nazario e Celso di Arenzano, del 1703, nella cui fabbrica fu coinvolto anche il fratello maggiore Giovanni Antonio. Vedi C. Altavista, D. Barbieri, voce *Ricca...*, op. cit.



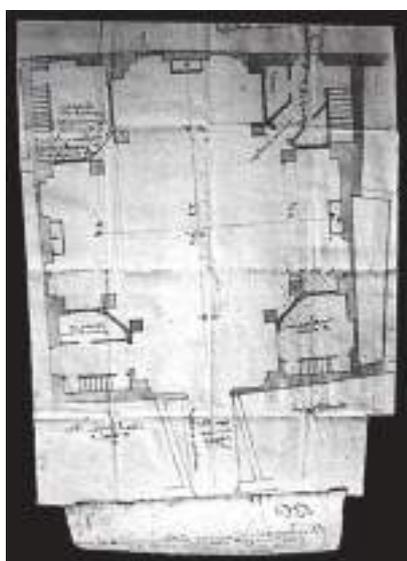
167a



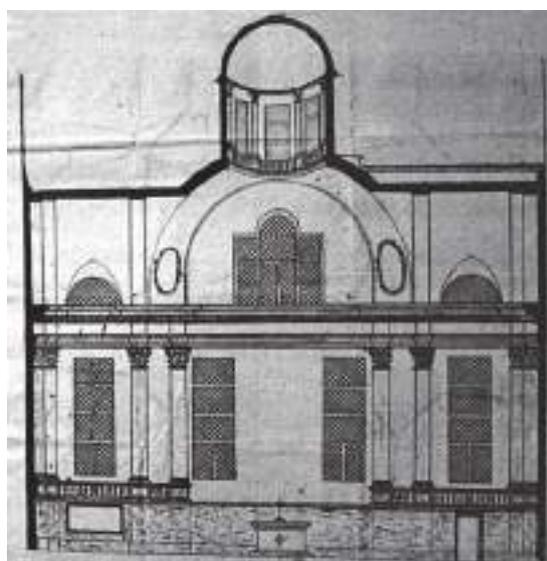
Fig. 167 a–b. Giovanni Antonio Ricca *senior*, chiesa di S. Pancrazio a Genova, 1690–1692: pianta (a) (da A. Rossi, *Architettura religiosa dei secoli XVII e XVIII a Genova*, Genova 1959, p. LVII); interno (b) (da N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, cit., fig. 133, p. 109).

Fig. 168 a–b. Giovanni Antonio Ricca *senior*, S. Paolo in Campetto a Genova, 1693 (distrutta): a) pianta; b) sezione (da P. Gais, *Fabbriche barnabittiche in Liguria: progetti e realizzazioni*, in *L'architettura del collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda*, a cura di G. Colmuto Zanella, Milano 1996, p. 218, figg. 126 e 128).

167b



168a



168b

Si tratta di un impianto combinato (fig. 170), dove un'aula pseudo-ottagonale – dilatata in ogni lato da cappelle – è prolungata in un lungo coro absidato⁷³. Ne risulta una spazialità non lontana da quella delle tante aule ovoidali circondate da cappelle, derivanti dal prototipo romano di S. Giacomo dell'Incurabili. Bisogna sottolineare il fatto che a Genova non si giunse mai all'ovale vero e proprio, perchè, nonostante le molteplici influenze romane, prevalse sempre una tendenza alla geometrizzazione, anche nei casi di configurazioni complesse. Si veda ad esempio la chiesa di S. Maria Maggiore a Castelvecchio di Oneglia (1680–1720)⁷⁴, che, al pari della Madonnetta, sembra avvicinarsi molto alle coeve costruzioni lombarde,

⁷³ Nella sequenza combinata di spazi centrici va considerato anche il sagrato ottagonale che introduce alla chiesa, percepibile

bile come ulteriore cellula “aperta”.

⁷⁴ La chiesa, opera di Giovan Battista Marvaldi, presenta uno



169

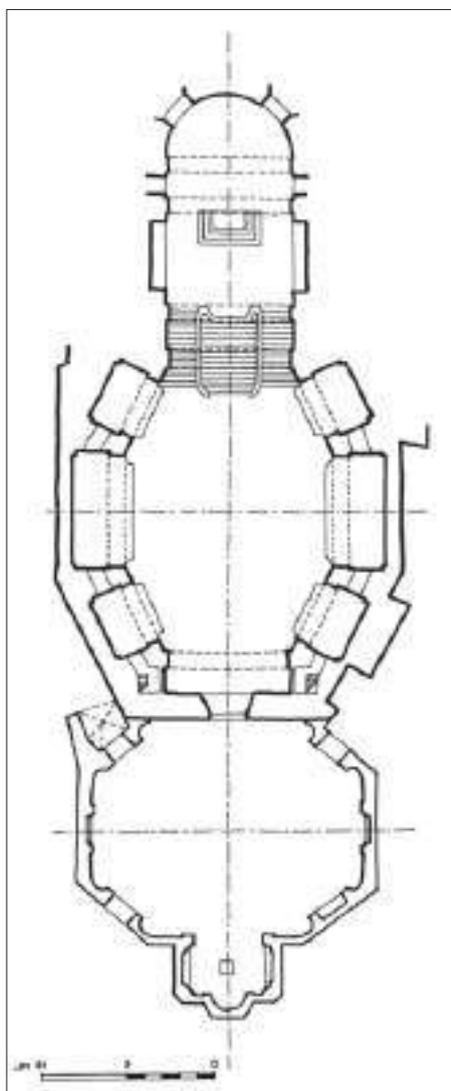
Fig. 169. Giovanni Antonio Ricca *senior*, chiesa del Santissimo Nome di Maria a Genova, 1708–1713, interno.

come l'incompiuto Santuario di Angera (1657) o la collegiata di Morbegno (1680)⁷⁵. Allo stato attuale delle conoscenze, non risulta però che i Ricca e i Marvaldi abbiano compiuto viaggi nel Ducato di Milano: ciò implica che le matrici "lombarde" delle loro chiese possano derivare dal seme piantato in Liguria dai progettisti comaschi e ticinesi del primo Seicento.

schema molto vicino a quello di Morbegno, ne differisce per l'assenza di curvature. La composizione appare quindi più rigida, poiché le singole parti sembrano giustapposte l'una all'altra. Per un breve commento critico sulla parrocchiale, si veda L. Müller Profumo, *L'architettura del Seicento in Liguria...*, op. cit., 1981, p. 132.

⁷⁵ La mancata realizzazione dell'aula congregazionale del Santuario della Riva, nota solamente grazie ad una planimetria di progetto, non consentono un raffronto in alzato col Santuario della Madonnetta, possibile invece con la collegiata

di Morbegno. Nelle due chiese genovese e valtellinese, lungo il perimetro dell'ottagono si alternano vani sussidiari ampi e stretti, alti e bassi; nella prima, le cappelle diagonali sono più alte che nell'altra, a causa della mancanza dei coretti, ma sono sormontate da oculi aperti alla base della volta, che valorizzano gli assi obliqui in modo molto efficace. Infine, va fatto notare che sia ad Angera che a Morbegno, il presbiterio è composto da un sacello centralizzato, mentre a Genova, la volta a botte che lo copre pone un accento più netto sull'asse longitudinale.



170a



170b

Fig. 170 a-b. Antonio Maria Ricca, santuario della Madonnetta a Genova, 1695: pianta (a) (da A. Rossi, *Architettura religiosa...*, cit., p. IX); interno (b) (da N. Pazzini Paglieri, R. Paglieri, *Chiese barocche...*, cit., fig. 184, p. 145).

Il proposito di riconsiderare la complessa problematica di natura storico-critica che coinvolge la chiesa-collegiata morbegnese costituisce il punto di partenza e insieme il fondamento di questo lavoro volto ad approfondire la vicenda formativa dell'opera e puntualizzare il succedersi delle sue 'stratificazioni'.

Gli esiti del progetto di ricerca *Matrici di un impianto chiesastico tardo-barocco: il caso di S. Giovanni Battista a Morbegno e gli sviluppi europei. Questioni aperte tra storia e restauro* oltre confermare l'originalità della struttura architettonica alla quale viene riconosciuto "un indiscusso valore di 'modello spaziale'", riaccendono l'interesse sulla fabbrica edificata tra il 1680 ed il 1714, oggi restaurata con la cospicua e costante opera di sponsorizzazione della Fondazione Isabel & Balz Baechi iniziata fin dal 2012 e ancora in corso.

La tipologia dell'organismo chiesastico rientra negli impianti di tipo composto, ovale con dilatazione trasversale delle cappelle, ragione per cui la collegiata di Morbegno è stata, più volte, accostata ad alcuni capolavori rinascimentali, cui si richiama non solo per la spazialità, ma anche per il linguaggio plastico delle membrature e per la caratteristica modalità progettuale che, attraverso l'addizione dei corpi di fabbrica, realizza una fusione tra spazio longitudinale e spazio cruciforme determinando quelle singolarità che la rendono una 'fusa complessità stupefacente' ancora pienamente barocca, basata sul principio combinatorio delle parti tra loro miscelate.

Una rivalutazione globale del 'bel San Giovanni' prende le mosse dallo studio della fabbrica avviato con il Convegno Internazionale tenutosi a Morbegno nel 2014 i cui atti sono confluiti nel volume *Il Colore dell'aria. Collegiata di San Giovanni Battista in Morbegno capolavoro barocco*, edito nel 2015 e trova poi sviluppo nelle ipotesi attributive del suo possibile progettista, meglio individuato nell' "ingegnere" Gerolamo Quadrio che ha già avuto importanti esiti editoriali pubblicati sia in lingua italiana che in tedesco nel 2019, qui necessariamente ri-considerati.

In questo volume, ripartendo dalle tappe già consolidate, si procede ad altri approfondimenti includendo il San Giovanni Battista nel contesto geografico dell'Italia settentrionale con particolare riferimento all'ambito lombardo senza tralasciare i nessi con fabbriche del panorama internazionale dell'età tardo barocca; in effetti – in posizione baricentrica tra Roma e oltrAlpe – la collegiata di Morbegno sollecita l'ulteriore interesse verso altre esperienze architettoniche individuate in un contesto maggiormente ampio delle regioni dell'Europa centrale ove sono rintracciabili analoghe soluzioni sia linguistiche che tipologiche come per esempio la Karlskirche di Vienna 1714, il San Giovanni Battista a Paštiky 1748–51, i Santi Pietro e Paolo a Březno 1739–42, San Adalberto a Počaply 1724–26, ed altri ancora in Austria e nei territori della Repubblica Ceca.

Tutto ciò dilata il tema di ricerca sulla conoscenza dello stato delle opere e sulla conservazione della loro consistenza materica e strutturale; di qui, il lavoro che, basato sul vaglio dei documenti e sul "fondamentale studio diretto dell'opera", è andato a ricomporre le acquisizioni conoscitive entro la narrazione storica dell'organismo chiesastico della collegiata morbegnese e della sua singolare 'vicenda costruttiva'; argomento particolarmente delicato in considerazione di una applicazione corretta dei criteri – filologici, critici, conservativi – che le teorie del restauro hanno fin qui elaborato.

Contributi di:

Simona Benedetti, Marco Corsi, Martina Molteni, Marco Pistolesi, Maria Piera Sette

€ 35,00

ISBN 978-88-5491-184-0

