

La pittura sacra monumentale dell'Ottocento in Ticino : osservazioni su alcuni affreschi di Giovanni Antonio Vanoni e Giacomo Pedrazzi

Autor(en): **Schubiger-Serandrei, Letizia**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **36 (1985)**

Heft 1

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393567>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LETIZIA SCHUBIGER-SERANDREI

La pittura sacra monumentale dell'Ottocento in Ticino

Osservazioni su alcuni affreschi di Giovanni Antonio Vanoni e Giacomo Pedrazzi

Nel Ticino la pittura sacra monumentale si mantiene nella tradizione barocca. Alcuni esempi di affreschi di Giovanni Antonio Vanoni (1810-1886) e Giacomo Antonio Pedrazzi (1810-1879) nelle chiese di Gordevio, Intragna, Contra e Cavigliano dimostrano come questi pittori abbiano assunto uno stile postbarocco, continuando senza discrepanze il discorso artistico dei loro predecessori. In chiusura si tenterà di dare una risposta al fenomeno della mancanza di elementi stilistici delle correnti contemporanee nella pittura murale del nostro cantone, considerando moventi di natura sociale, politica e culturale.

Le pitture murali dell'Ottocento che ornano gli interni delle chiese del canton Ticino non presentano, in generale, alcuna delle innovazioni stilistiche dettate dalle nuove correnti artistiche nazarene o neoclassiche, come invece si può osservare nella Svizzera tedesca e in Germania o in Francia. Da noi si assiste piuttosto alla perseveranza della tradizione pittorica dei secoli precedenti. Sia nella *forma* (stile ed espressione artistica) che nel *contenuto* (iconografia), i frescanti dell'Ottocento hanno continuato senza discrepanze il discorso barocco, che diventa quindi neobarocco o, più correttamente, postbarocco. In alcuni casi questo loro linguaggio pittorico si differenzia appena da quello tardobarocco da cui trae origine. Perfino nel modo di porre mano alle loro opere questi affrescatori sembrano aver mantenuto la tradizione artigianale dei pittori di bottega tardo-barocchi. La loro personalità si contrappone pertanto decisamente a quella dei pittori accademici del tempo, che si limitavano essenzialmente alla pittura di cavalletto preparando puntigliosamente le loro tele.

Il nostro più caratteristico affrescatore è stato *Giovanni Antonio Vanoni* (1810-1886)¹. Il pittore d'Aurigeno è un tipico rappresentante della tradizione pittorica sei-settecentesca i cui grandi esponenti erano stati i locarnesi Orelli con il loro stile di chiara derivazione veneziana, particolarmente tiepolesca, e Francesco Antonio Giorgioli di Meride, che intorno al 1700 era il più affermato pittore d'affreschi di tutta la Svizzera e il primo grande divulgatore delle tradizioni della pittura sacra monumentale italiana nel nostro paese. Il Giorgioli amava dipingere non solo le figure, ma anche gli sfondi illusionistici delle architetture, imitando perfino le decorazioni a stucco.

E proprio nell'esperienza di riunire figura e ornamento nella pratica dell'affresco si cimenta anche il Vanoni negli anni 1853/54, nella parrocchiale di Gordevio². Con uguale capacità egli realizza qui, ac-



1 Gordevio, SS. Giacomo e Filippo. Vista d'insieme delle volte verso oriente.

canto ad un ricco programma iconografico, anche le pitture decorative, così come a Losone, in San Rocco (1860), o nella più vasta delle sue opere: gli affreschi della chiesa di San Bartolomeo ad Aurigeno (1866). In alcuni casi il Vanoni si avvale dell'aiuto di colleghi, come per esempio a Intragna (1859) dove lo accompagnano, nella grandiosa decorazione delle volte di San Gottardo, *Giacomo Pedrazzi* di Cerentino e *Agostino Balestra* di Gerra Gambarogno³. Nel 1863, in San Bernardo a Contra il Vanoni è forse ancora coadiuvato dal Balestra⁴; nel 1874 i due, ma più probabilmente aiuti di bottega, sono attivi in Santa Maria Lauretana a Brione s. Minusio⁵. Ancora col Balestra troviamo il nostro a Cavigliano, in San Michele, nel 1875⁶.

Fig. 1

Negli anni 1853/54 Giovanni Antonio Vanoni lavora dunque a *Gordevio*, impegnato nella vasta decorazione delle volte che doveva far parte di un programma di restauro globale della chiesa, giacchè negli stessi anni fu fatto rifare anche l'altare maggiore. Gordevio è un significativo esempio della perfetta convivenza fra barocco settecentesco e postbarocco ottocentesco. L'Annunciazione dipinta sulla parete di fondo molto probabilmente da Giuseppe Antonio Felice Orelli attorno alla metà del Settecento, nel momento in cui egli si dedicava agli affreschi dell'ossario, entra a far parte senza screzi di tutta la decorazione ottocentesca. Anche il programma iconografico di Gordevio si svolge nel tipico schema barocco: gli Evangelisti sulla



2 Gordevio, SS. Giacomo e Filippo. Particolare della decorazione delle volte: architetture illusionistiche e Assunta di G. A. Vanoni, 1853/54.



3 Intragna, S. Gottardo. Lunetta sulla parete di fondo, 1859.



4 Intragna, S. Gottardo. Volta del presbiterio, 1859.

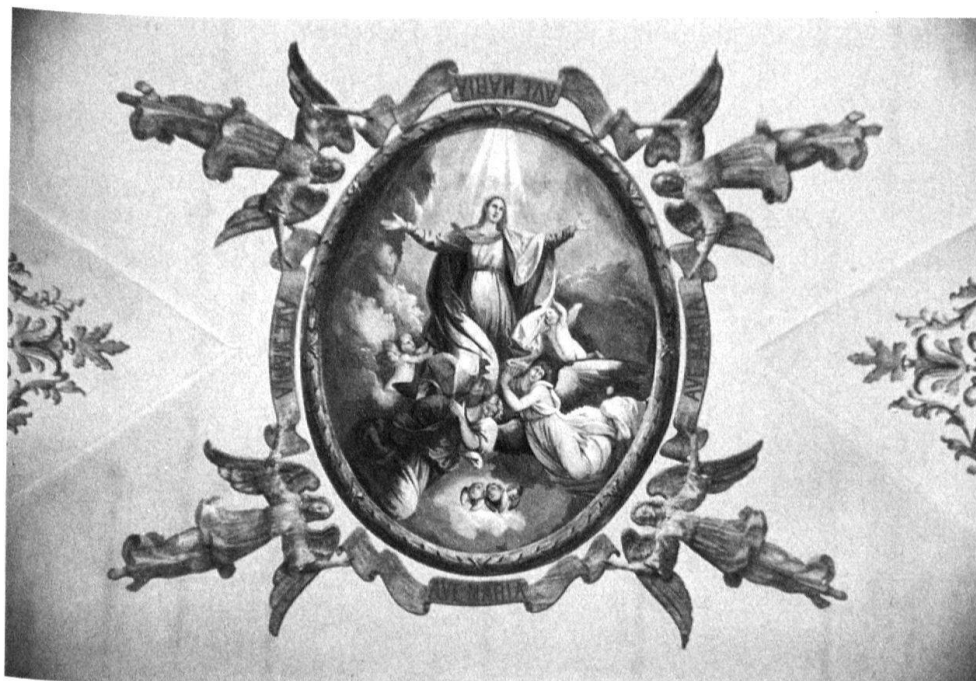
Fig.2 volta del presbiterio, all'interno di medaglioni illusionisticamente incorniciati da stucchi, con al centro il Padre Eterno. Nella navata una delle campate è riccamente ornata di finte architetture prospettiche popolate da angeli musicanti che inneggiano all'Assunta nello specchio centrale della volta. In due altre campate i medaglioni con le allegorie di due virtù sono affiancati da santi. Le pitture ornamentali della parte occidentale dell'edificio sono di Pietro Mazzoni⁷. Osservando la ricca decorazione figurativa e architettonica di Gordevio si nota come queste pitture monumentali, pur eseguite da mani differenti, formino una sorta di «Gesamtkunstwerk», nel quale ogni quadro fa parte dell'insieme, senza voler essere autonomo e senza dominare. Anche questo è frutto della sempre costante concezione stilistica dei nostri frescanti.

Un altro bell'esempio di questa collaborazione «all'unisono» fra vari artigiani è la parrocchiale di San Gottardo a *Intragna*, dove nel 1859 hanno lavorato sicuramente insieme il Vanoni, Giacomo Pedrazzi e Agostino Balestra. Anche qui le varie mani non si differenziano per uno stile tipicamente personale. A *Intragna*, come in tante altre chiese, la decorazione ottocentesca delle volte è tutta un riecheggiare di archetipi ben noti, di suggerimenti dell'«alta» pittura che questi nostri pittori-artigiani avevano ripreso traducendoli alla lettera, oppure interpretandoli e adattandoli alle loro possibilità sovente modeste. Agostino Balestra ha senz'altro curato la parte decorativa degli affreschi; infatti lo incontriamo spesso, proprio in veste di pittore d'ornato, assieme al Vanoni. Gli altri due artisti si sono divisi il compito della realizzazione delle figure. Nel lunettone tripartito, dietro l'altare, colpisce lo scomparto centrale con Cristo e la Madre, per la somiglianza di contenuto, ma anche formale, con il noto quadro che Antonio Ciseri aveva dipinto nel 1855 per il suo mecenate locarnese Bartolomeo Rusca, che ne voleva far dono alla Madonna del Sasso. Il programma iconografico di *Intragna* abbraccia ancora la volta del presbiterio, nella quale sono rappresentati i quattro Evangelisti con al centro la Trinità, e inoltre la volta a botte della navata sulla quale spiccano due medaglioni ovali, contornati da angeli, raffiguranti l'Assunta e l'Ascensione. Giacomo Pedrazzi (1810-1879) ci è noto per la vasta decorazione delle volte e del portico di Sant'Eustachio a *Someo*, opera da lui eseguita nel 1850⁸. Dieci anni dopo, a *Intragna*, lo riconosciamo nel tondo della Trinità, per le figure dagli arti allungati, un po' rigidi, e per il suo tipico cielo di nuvoloni disposti a semicerchio. In questa Trinità il Pedrazzi imita pedissequamente modelli barocchi: ci vengono subito alla mente le analoghe rappresentazioni che il Giorgioli aveva ripetuto a più riprese nelle sue cupole⁹.

Fig.4 Si può attribuire al Pedrazzi anche l'affresco dell'Assunta, simile in ogni particolare a quello di *Someo*. Il pittore di Cerentino ha rifatto qui l'Assunta di Guido Reni¹⁰. L'Assunta d'*Intragna*, come del resto anche quella di *Someo*, è però disposta a rovescio rispetto a quella del Reni e da ciò si può dedurre che il pittore disponesse solo di una riproduzione grafica del celebre modello. L'altro medaglione è dedicato all'Ascensione. Lo divide in due parti una doppia ghirlanda di

Fig.5

Fig.6



nuvole ariose, sopra la quale s'innalza in gloria il Cristo (identico a quello della Trasfigurazione di Raffaello) tutto immerso in una luce soprannaturale, inondante anche il gruppo degli Apostoli e la Madonna che innalzano ammirati lo sguardo verso il prodigioso evento. La concezione stilistica, la maniera descrittiva di rappresentare le figure, di costruire le pieghe degli abiti, le espressioni estasiato ma un po' stereotipe, le teste che si ripetono in varie posizioni, sembrano essere elementi della pittura vanoniana. Il carattere narrativo, questo piacere di raccontare attraverso le immagini, componente anche della pittura popolare, distingue in molti affreschi lo stile proprio di Giovanni Antonio Vanoni e anima anche l'Ascensione d'Intragna. È interessante notare, a proposito di questi dipinti, come gli artisti abbiano mantenuto nella pratica della pittura murale la tradizione della pittura di cavalletto. L'Assunta, l'Ascensione e la Trinità d'Intragna, così come l'Assunta di Gordevio e altre scene analoghe, sono infatti state concepite secondo i criteri della composizione verticale, su differenti piani, e non già, come ci si aspetterebbe specialmente nella decorazione di cupole o volte, secondo la regola del sottinsù.

Nel 1863 Giovanni Antonio Vanoni è chiamato ad affrescare la chiesa di San Bernardo a *Contra*. Il programma iconografico è il solito: sulla volta del presbiterio gli Evangelisti con al centro un tondo, in questo caso portante gli emblemi del santo patrono retti da un angelo. Sulla parete di fondo, in una lunetta, il Vanoni ha dipinto l'Adorazione dei Magi, e in un medaglione della navata l'Annunciazione; le pitture ornamentali potrebbero essere ancora di Agostino Balestra. L'Adorazione dei Magi è una bella composizione del Vanoni che qui ha potuto dar libero corso alla sua fantasia di decoratore e al suo stile narrativo. I tre re, avvolti in lussuosi manti di damasco e oro riccamente orlati di ermellino, sono inginocchiati di fronte alla Sacra Famiglia, rappresentata in uno scorcio architettonico non ben definito. Il tema dell'Epifania doveva stargli particolarmente a cuore poi-

5 Intragna, S. Gottardo. Medaglione dell'Assunta sulla volta della navata. G. A. Pedrazzi, 1859.

6 Someo, S. Eustachio. Volta della navata: Assunta di G. A. Pedrazzi, 1850.

Fig. 7

chè gli dava la possibilità di trasmettere il carattere sentimentale di un episodio caro a tutti i fedeli. Lo stile pittorico, la dovizia di preziosi materiali e il fasto del colore, palesano ancora una volta le influenze del barocco veneziano. Sopra questa scena si apre la volta del presbiterio con gli Evangelisti accovacciati negli angoli, sullo sfondo di un cielo a nuvole concentriche. Nel 1875 in San Michele a Cavigliano il Vanoni ha ripetuto questo cielo sulla volta del transetto, accentuando però ancor più l'impetuoso movimento barocco delle nuvole e aggiungendo toni espressionistici alla classica e sempre ricorrente soluzione scenografica.

Fig. 8

Per concludere si potrebbe chiedersi come mai la pittura sacra monumentale del canton Ticino non presenta, nell'Ottocento, alcuno degli elementi stilistici che caratterizzavano le correnti artistiche contemporanee, come per esempio quella nazarena. Forse questa particolare forma di espressione creata da artisti tedeschi non poteva incontrare consensi nell'ambiente sudalpino della Svizzera, data la differente disposizione del gusto e della concezione artistica. Ma questa spiegazione non è che una proposta poichè nel Ticino mancano anche, quasi completamente, sempre nell'ambito della pittura d'affresco a soggetto sacro, le componenti neoclassiche che sono di opposta derivazione. Il carattere etnico non può essere stato invero il solo motivo per cui la pittura nazarena non ha incontrato il favore popolare nel nostro cantone infatti troviamo, nel genere dei dipinti d'altare, diverse opere di Melchior Paul von Deschwanden. E anche la pittura neoclassica, o accademica, che pur non ha avuto rappresentanti nel genere dell'affresco, ha ottenuto qualche consenso attraverso i dipinti d'altare, pensiamo per esempio alle varie tele di Antonio Ciseri. I moventi vanno allora probabilmente ricercati nella situazione sociale e politico-ecclesiastica del Ticino d'allora. L'anticlericalismo che aveva in parte assunto carattere repressivo dominava la classe dirigente. Nelle città si assiste ad un disinteresse per le grandi commissioni di pitture murali a soggetto sacro, mentre invece nelle valli, dove la popolazione era rimasta più legata



7 Contra, S. Bernardo.
Lunetta sulla parete
di fondo: Adorazione dei
Magi. G. A. Vanoni, 1863.



8 Cavigliano, S. Michele.
Volta del presbiterio.
G. A. Vanoni, 1875.

alla Chiesa, questo genere di pittura era molto apprezzato; e non bisogna dimenticare che i potenziali committenti si vedevano confrontati con elementi locali disponibili quali potevano essere appunto il Vanoni, il Pedrazzi, o nel Sottoceneri per esempio Antonio Rinaldi. Questi offrivano fra l'altro un vantaggio da non sottovalutare in un momento di particolari ristrettezze economiche per la Chiesa: avevano pretese oltremodo modeste. È noto ad esempio che per decorare un intero edificio ecclesiastico il Vanoni chiedeva circa 500 franchi, un compenso già allora modico, se pensiamo che il Ciseri per un solo quadro richiedeva fino a 3000 franchi, e anche più.

Ma come mai la pittura barocca continuava anche nel secolo scorso a riscuotere tali successi da divenire il linguaggio artistico ufficiale dei nostri frescanti? Direi che proprio nella situazione sociale e politica in cui si erano venuti a trovare i committenti conservatori sono affondate le radici di questa attitudine nell'arte. La pittura «barocca» era diventata in quel momento quasi una manifestazione di conservatorismo. La sua immaginativa e la narrazione figurata tradizionale permettevano di individuare in essa l'arte cattolica destinata a penetrare gli animi devoti: attraverso la maniera postbarocca, aliena dalle interpretazioni storicistiche intellettuali del neobarocco.

Im Tessin verharret die monumentale Sakrilmalerei in der barocken Tradition. Anhand einiger Fresken von Giovanni Antonio Vanoni (1810–1886) und von Giacomo Antonio Pedrazzi (1810–1879), die sich in den Kirchen von Gordevio, Intragna, Contra und Cavigliano befinden, wird gezeigt, wie diese Maler einen postbarocken Stil übernommen und somit die künstlerische Ausdrucksweise ihrer Vorgänger ohne Änderung weitergeführt haben. Schliesslich wird der Versuch

Zusammenfassung

unternommen, eine Antwort auf die Frage zu finden, warum stilistische Elemente zeitgenössischer Strömungen in der Wandmalerei unseres Kantons trotz sozialer, politischer und kultureller Entwicklung fehlen.

Résumé Au Tessin la peinture sacrée monumentale se maintient dans la tradition baroque. Quelques exemples de fresques de Giovanni Antonio Vanoni (1810–1886) et de Giacomo Antonio Pedrazzi (1810–1879) qui se trouvent dans les églises de Gordevio, d'Intragna, de Contra et de Cavigliano montrent comment ces peintres ont hérité d'un style post-baroque, poursuivant ainsi, sans le modifier, le discours artistique de leurs prédécesseurs. Compte tenu des motifs d'ordre social, politique et culturel, ce travail tentera finalement d'expliquer pourquoi des éléments stylistiques des courants de l'époque font défaut dans la peinture murale de notre canton.

Note ¹ La bibliografia su Giovanni Antonio Vanoni si riduce alle due monografie dedicategli da PIERO BIANCONI: Giovanni Antonio Vanoni pittore. Bellinzona 1933 e Giovanni Antonio Vanoni pittore. Locarno 1972. Per quanto riguarda la pittura murale all'interno dell'opera del Vanoni, in ambedue le monografie si menzionano solo gli affreschi di Aurigeno e le numerose cappelle da lui dipinte, insistendo, specialmente per le ultime, sul carattere popolare e paesanesco della pittura vanoniana. Il REINLE nella sua «Kunstgeschichte der Schweiz», Vol. IV, Frauenfeld 1962, parla del Vanoni nell'ambito di un capitolo dedicato alla pittura realistica e ne riproduce un ritratto.

All'Archivio Cantonale di Bellinzona sono conservate due scatole di documenti relativi al Vanoni. Una contiene diversi articoli di giornale e di riviste riguardanti l'opera del pittore e un taccuino di disegni del pittore. In una seconda scatola troviamo due pubblicazioni appartenute al Vanoni e che sembrano essere l'unico resto del suo lascito. Queste sono il Vol. 1 della «Galerie Universelle de peinture et de sculpture ou Recueil des principaux tableaux statues et bas-reliefs des galeries publiques et particulières de l'Europe gravés diligemment à contours. Avec des notices historiques-critiques, Milan. Le graveur Dom. Bonatti Editeur, 1834».

Del secondo vol. di quest'opera, edito nel 1836, è giunto a noi solo il frontespizio. La seconda pubblicazione è la «Galleria Biblica ovvero serie di 90 incisioni in acciaio tolte da celebri quadri de' più famosi artisti antichi e moderni con illustrazioni storico-artistiche. Vol. I. Editori Luigi Bardi, Firenze e A. Fontana. Torino, 1842».

L'opera del Pedrazzi è pressochè sconosciuta. Di lui abbiamo qualche notizia biografica in BRUN. Schweizerisches Künstler-Lexikon, Vol. 2. Frauenfeld 1908, p. 515 e nel Dizionario degli artisti ticinesi del Bianchi, Lugano 1900.

² BUETTI, GUGLIELMO. Note storiche e religiose. Locarno 1969². pp. 373–377. – GILARDONI, VIRGILIO. Gordevio. Chiesa Parrocchiale (SS. Filippo e Giacomo) (Archivio storico ticinese, Serie I, XV, Bellinzona 1963, 153.)

³ BUETTI, op. cit., pp. 227–229. – MAGGETTI, LUIGI. Memorie storiche del Comune e delle Terre d'Intragna, Golino e Verdasio (Bollettino Storico della Svizzera Italiana. Bellinzona 1887, 72–73).

⁴ BUETTI, op. cit., pp. 294–297. – GILARDONI, VIRGILIO. I Monumenti d'arte e di storia del Canton Ticino III: Circoli del Gambarogno e della Navegna. Basilea 1983, p. 136 e n. 87.

⁵ BUETTI, op. cit., pp. 218–219. – GILARDONI, op. cit. nota 4, p. 126 e n. 48.

⁶ BUETTI, op. cit., pp. 231–234.

⁷ In una lunetta a lato del portale si legge: «Opera eseguita dal pitt. Mazzoni Pietro», decoratore della fine dell'Ottocento e inizio del Novecento. Se ne trova notizia in GILARDONI, op. cit. nota 4, p. 194 e n. 227.

⁸ BUETTI, op. cit., pp. 401–403. – GILARDONI, VIRGILIO. Someo. Chiesa di S. Eustachio. (Archivio storico ticinese, Serie I, XV, Bellinzona 1963, 154).

⁹ KELLER-SCHWEIZER, ELISABETH. Francesco Antonio Giorgioli (1655–1725). Ein Beitrag zur Geschichte der Schweizerischen Barockmalerei. Zürich 1972, pp. 79–80 per lo studio sulla derivazione iconografica del tipo della Trinità giorgioliana.

¹⁰ Quadro eseguito nel 1642 e oggi conservato alle Bayerische Staatsgemäldesammlungen di Monaco.

Fonti delle fotografie 1: Bernhard Anderes, Rapperswil. – 2–8: Benno Schubiger, Soletta.

Indirizzo dell'autrice Letizia Schubiger-Serandrei, lic.phil.I, storica d'arte, Baselstrasse 86, 4500 Soletta