Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 64 (1995)
Heft: 1

Artikel: Giovanni Gaetano Androi a Mesocco
Autor: Karpowicz, Mariusz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-49640

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

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

MARIUSZ KARPOWICZ

Agli amici Cesare Santi e Luca a Marca

Giovanni Gaetano Androi a Mesocco

Il professor Mariusz Karpowicz di Varsavia, profondo conoscitore dei nostri artisti e dell'arte della Svizzera italiana [Cfr. «Ancora sulle Sibille di Poschiavo», QGI 55,2 (aprile 1986); «La Cappella Fodiga – Eccezionale monumento di un mesoccone in Polonia», QGI 59,1 (gennaio 1990); «Il tesoro di Poschiavo – Un quadro di fra Galgario», QGI (aprile 1990)] annuncia di aver dato un nome all'autore, finora sconosciuto, degli incantevoli stucchi del presbiterio della chiesa di S. Pietro a Mesocco: Giovanni Gaetano Androi di Roveredo. Partendo da un confronto con le opere di sicura attribuzione che ornano conventi chiese e palazzi della Stiria e da un'analisi dei motivi e delle inconfondibili caratteristiche individuali, riscontra nel presbiterio di Mesocco la stessa mano del maestro stuccatore roveredano. E non è tutto: continuando l'indagine anche in Italia e nel Ticino avanza l'ipotesi del tutto inedita, ma suffragata con esempi convincenti, di una sua attività in palazzi di Lugano e di Piacenza e dintorni in collaborazione con l'affrescatore Bartolomeo Rusca di Arosio. Si tratta di una tappa sconosciuta nella vita dell'insigne stuccatore grigionitaliano che precederebbe l'esecuzione degli stucchi a Mesocco e la sua emigrazione definitiva in terra d'Austria.

Siamo particolarmente grati al professor Karpowicz per l'importante contributo alla conoscenza della nostra arte.

Durante le due settimane del piovoso ottobre 1992, quando ero ospite della Fondazione Archivio a Marca nonché del patriziato e del municipio di Mesocco, ebbi la possibilità di conoscere meglio i monumenti artistici locali. Indubbiamente di maggiore valore sotto l'aspetto artistico è la decorazione a stucchi della chiesa di S. Pietro che fotografai con l'aiuto di Cesare Santi.[1] Pensai allora che l'individuazione dell'autore di quegli ottimi stucchi potesse essere difficile ma non impossibile. Data la mancanza di dati d'archivio l'unica strada da seguire per raggiungere tale scopo era quella di visitare pazientemente le chiese e i palazzi della Germania meridionale, un terreno dove i figli della Valle Mesolcina spesso emigravano, e cercare là una decorazione eseguita da quella stessa mano. In Germania le decorazioni di così alta classe dovevano essere state attribuite a qualche autore, nonché elaborate e pubblicate in base alle fonti. Da queste pubblicazioni avrei potuto conoscere il nome del nostro artista di

[1] All'amico Cesare Santi vanno i vivissimi ringraziamenti per il suo benevole aiuto, incoraggiamento e preziosi suggerimenti.

Mesocco, S. Pietro, particolare della volta (G. G. Androi) (Foto: M. Karpowicz)

Mesocco. Da quel memorabile soggiorno nella casa del dottor Luca a Marca, rimasi sotto l'impressione di quel genere delicato ed elegante di decorazione ornamentale, rappresentato dalla volta del presbiterio della chiesa di S. Pietro.

Del tutto inaspettatamente scorsi la mano di quello stesso artista in un terreno al quale originariamente non avevo pensato affatto, cioè in Austria, in Stiria. Durante una successiva conferenza di un ciclo dedicato agli artisti del territorio dei Grigioni in Europa, nei giorni 27-29 settembre 1993, nell'occasione di una visita ai monumenti della Stiria, a Graz e nei suoi dintorni, rimasi colpito dalla presenza di quella stessa caratteristica rete di ornamenti delicati, stesi sulle pareti e sulle volte. A quelle latitudini il nome dell'autore era noto, apprezzato e pubblicato: Giovanni Gaetano Androi. In questo modo, in realtà per caso, il mistero della più bella opera d'arte di Mesocco veniva strappato al passato. Ed ecco tutti i dati, le prove e gli argomenti che sono riuscito a radunare sull'opera e sul suo autore.

L'opera

L'ampliamento del presbiterio della chiesa di S. Pietro a Mesocco, commissionato già nel 1639 durante la visita episcopale, ebbe luogo soltanto nel XVIII sec. Fu allora che si pensò, oltre ad erigere un nuovo altare maggiore, a decorare la volta. Già Erwin Poeschel era cosciente dell'alta classe artistica di questa decorazione. Con il suo linguaggio parsimonioso espresse la sua ammirazione con un «feingliedrigem Stuk» e dedicò persino due illustrazioni a questi stucchi. Riprodusse la parte centrale della volta ed il grande rilievo «L'Ultima Cena» della parete settentrionale.[2] Datò questo lavoro agli anni 1720-1730.

Nell'ambito della volta l'autore degli stucchi ha collocato campi dalla forma diversa con rilievi. Occupa il rilievo centrale, ovale, la «Consegna delle chiavi a S. Pietro»; più in basso vediamo i quattro Evangelisti e quattro campi con rappresentazioni connesse con S. Pietro, quali il gallo che canta, S. Pietro in carcere, ecc. Intorno a questi campi con rilievi lo stuccatore ha disposto numerosi oggetti liturgici, libri, paramenti sacri, parti di vesti pontificali dei vescovi. La sua vera passione tuttavia, indubbiamente il settore preferito, nel quale dimostra una particolare maestria, è l'ornamento.

È questo un ornamento stile reggenza. Presente in tutta l'Europa, questo ornamento di origine francese, nato negli ultimi anni del regno di Luigi XIV, si diffuse dopo il 1715, cioè dopo la morte del «Roi Soleil». Dal reggente Filippo di Borbone, che governò allora la Francia, divenne noto in tutto il continente come ornamento stile reggenza. I suoi elementi più caratteristici sono le tipiche «grate» – cioè campi suddivisi in segmenti da sottili listelli, quasi a formare delle grate – che di regola presentano all'interno degli «occhi» di questa delicata grata come dei fiorellini, che sembrano «fissati» allo sfondo con piccoli chiodi, di cui vediamo i grandi e rotondi capini, al centro di quei fiori. Il secondo dei motivi più spesso usato è quello del «nastro» – cioè di qualcosa del genere di cordoncino o striscetta – che capricciosamente condotto di solito simmetricamente, dalle due parti dell'asse, o si schiaccia in forme ovali, rotonde, o va a formare rifrazioni quadrate, ad angolo acuto. Un attento controllo dei manuali grafici francesi dell'epoca della Reggenza sicuramente ci spiegherà quali volumi caddero in mano al nostro autore della volta di S. Pietro a Mesocco.[3] Un manuale doveva essergli capitato fra le mani ai tempi della giovinezza, quando esercitava l'immaginazione e assorbiva le nuove forme d'avanguardia dell'ornamentazione, e rimase in suo possesso ed influì sulla sua opera sino alla fine della sua laboriosa vita. Molto presto infatti, già negli anni trenta del Settecento, si diffuse in tutta l'Europa un successivo ornamento dalla genesi francese, nato invero un po' prima, ma presentato solo nei manuali di Juste Aurèle Meissonier (1734)[4] o di Gilles Marie Oppenord (circa 1725):[5] l'ornamento stile rococò. An-

---

[2] E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. VI, Puschlav, Misox und Calanca*, Basilea 1945, p. 348, 350; illustr. 399, p. 352; illustr. 400 p. 353.

[3] Mi sembra che doveva essere il manuale di Jean Bérain (1638-1711). Vedi: P. Jessen, *Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter*, Berlino 1920, p. 217-19; illustr. 132, 140, 141.

[4] J. A. Meissonnier, *Livre d'ornemens,* Parigi 1734.

[5] G. M. Oppenord, *Oeuvre, contenant différents fragments...*, Parigi ca. 1725 e 1748.

ticipando qui ulteriori considerazioni sulle numerosissime opere del nostro Androi, dobbiamo dire che sicuramente conosceva e possedeva quei modernissimi manuali rococò francesi e tedeschi, per esempio quello di Cuvilliés (1738).[6] Non ne subì però l'influenza in modo simile. Non ritroviamo in lui elementi del tutto tipici dell'ornamento rococò – al contrario – egli rimase fedele all'ornamento della sua gioventù, all'ornamento stile reggenza. Da questi nuovi manuali attinse alle volte alcuni accessori di secondo piano per arricchire ed ampliare il suo repertorio decorativo, ma rimase indifferente al fascino delle forme rococò. Seppe invece perfezionare, portare alla maestria, il vecchio ornamento stile reggenza. Come rilevano tutti gli studiosi, sulla trama di quelle immortali grate europee e di quei nastrini costruì una propria versione individuale, così ricca, versatile e individuale, da costituire davvero le supreme altezze dell'ornamento europeo stile reggenza. Ogni decorazione da lui eseguita è diversa, non copia mai le sue idee, crea sempre una nuova varietà del vecchio schema, e nel contempo resta tanto individualista che la sua opera si può distinguere ad un primo sguardo.

L'individualità delle sue opere è dovuta non soltanto ad una interpretazione tutta sua dei motivi allora in circolazione, ma anche dalla presenza di elementi che si ritrovano soltanto nella sua opera. Ne fanno parte per esempio i rami di acanto, ornamento allora già divenuto una tradizione, che aveva avuto il massimo splendore negli ultimi venticinque anni del Seicento.[7] Che fosse stato il primo ornamento che aveva conosciuto nella sua fanciullezza? Ad ogni modo intreccia i suoi caratteristici rami di acanto in tutte le sue composizioni in stile reggenza. I rami sono sempre gli stessi, al contrario di altri elementi trattati sempre un po' diversamente. Un'altra maniera individuale è quella di inserire nell'ornamento dei putti in un rilievo molto basso, per lo più di profilo, che tengono in mano numerosi oggetti simbolici, facendo così assumere un'eloquenza ideologica ad una data composizione. Ed infine la caratteristica individuale, quella che lo fa riconoscere, è l'inesauribile fantasia con la quale riesce a trasformare, a trattare diversamente, ad arricchire motivi che sono sempre gli stessi fino alla nausea. Ciò si unisce ad una esecuzione di rara maestria, alla sicurezza della mano, alla perfezione e alla precisione con cui stende sulle volte e sulle pareti la sua misteriosa rete di grate, di nastri, di putti e di acanti.

Alla volta del presbiterio della chiesa di S. Pietro a Mesocco l'Androi lavorò da solo. Voglio con questo dire che pure i campi con rilievi figurativi o con paesaggi simbolici sono usciti anch'essi dalla sua mano. In altre decorazioni, per esempio nell'abbazia di St. Lambrecht in Stiria, i putti e le figure composte nell'ornamento erano state sicuramente eseguite da un aiutante; sono infatti decisamente diversi dalle nostre figure di Mesocco. Era una pratica normale per quei tempi che le parti figurative fossero eseguite da un artista e quelle ornamentali da un altro. Una bottega di stucchi che si rispettasse doveva avere due specialisti di queste due parti. A meno che le circostanze o il datore di lavoro non costringessero a lavorare da soli. Nel nostro caso, a Mesocco, scorgiamo proprio un'esecuzione così eccezionale. Il nostro convincimento si basa su un principio

---

[6] F. de Cuvilliés, *Livre de Cartouches*, Monaco di Baviera 1738.

[7] Akanthus, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, edito da O. Schmitt, vol. I, Stoccarda 1937; p. 262-273 (E. Strauss).

molto semplice: il confronto dei volti. Le teste femminili, perdute nell'ornamento (negli angoli della volta, sotto i campi con le immagini degli Evangelisti), sono eseguite dalla stessa mano che ha modellato i putti, le figure degli Evangelisti, la figurità della Caritas nel paliotto dell'altare e persino il grande rilievo dell'«Ultima Cena» sulla parete settentrionale. La stessa mano aveva eseguito identici volti femminili in quelle stesse parti dell'ornamento in tutte le decorazioni a me note dell'Androi. Persino là dove, come a St. Lambrecht, i putti erano stati eseguiti dall'aiutante. Quella di Mesocco è pertanto a suo modo una decorazione eccezionale; l'artista non soltanto l'aveva progettata nel modo a lui proprio, ma l'aveva eseguita tutta da solo.

Quando riguardiamo le composizioni figurative della chiesa di Mesocco, restiamo colpiti dalla composizione raffinata e dinamica degli Evangelisti, forniti da scorci così complicati e difficili da disegnare (per esempio san Giovanni Evangelista) da far venire in mente l'arte del manierismo. Molto probabilmente si riuscirà a trovare ancora un ciclo di pitture, sicuramente del XVI o dell'inizio del XVII secolo, al quale s'ispirò il nostro Androi. Non mi meraviglierei se fossero quattro pennacchi di qualche chiesa di Milano.

L'autore

Giovanni Gaetano Androi proveniva da una antica famiglia di Roveredo. Suo padre – Andrea – era muratore e di lui sappiamo che nel 1733 lavorava come muratore e stuccatore nella Cattedrale a Ratisbona.[8] La madre si chiamava Domenica. Non conosciamo la data della sua nascita. I primi suoi lavori che ci sono noti risalgono agli anni 1731 e 1734: eseguì allora, insieme al cugino Domenico II Androi, maggiore di lui di una generazione, la decorazione della biblioteca dell'abbazia di Vorau in Stiria e successivamente gli stucchi della facciata. Quel cugino aveva precedentemente lavorato a Vienna nella bottega di Alberto Camesina. Forse è questa una traccia degli studi del nostro Giovanni Gaetano Androi seguita presso il cugino, più anziano di lui, oppure addirittura presso il vecchio Camesina, tanto più che gli ornamenti stile reggenza, eseguiti dalla bottega di quest'ultimo, sono vicini a quelli prodotti da Giovanni Gaetano.[9]

Max Pfister ha preparato ultimamente l'elenco delle opere del nostro Androi: nel decennio 1735-1745 eseguì le decorazioni per l'abbazia a St. Lambrecht (i lavori principali negli anni 1735-1740, poi soltanto nel 1745 la Sala Imperiale). Negli anni 1735-1740 lavorò anche nella chiesa parrocchiale a Wenigzell. L'anno 1739 portò le decorazioni nello Johanneum a Graz: il soffitto, le pareti e gli stipiti delle finestre della Sala da ballo e di alcuni locali di gala al primo piano dell'ala occidentale. L'anno successivo risale la decorazione della sacrestia nella chiesa Maria Hilf nella stessa Graz. Negli anni successivi vi furono ancora numerosi lavori a Murau, Tamsweg, nel castello di Khuenburg, a Scheifling, Aflenz, St. Marein, ecc.[10]

---

[8] A M. Zendralli. *I Magistri Grigioni, Architetti e costruttori, scultori, stuccatori e pittori - dal 16ª al 18ª secolo*, Poschiavo 1958, p. 63.

[9] M. Pfister, *Baumeister aus Graubünden - Wegbereiter des Barock*, Coira 1993, p. 203; illustr. 91, p. 217.

[10] M. Pfister, op.cit., p. 217.

Il successo, il riconoscimento e le numerose ordinazioni in Stiria spinsero Giovanni Gaetano Androi a stabilirsi a Graz. E qui il 13 gennaio 1733 sposò Maria Elisabeth vedova Cleber. Da questo matrimonio, come scrive lo Zendralli, nacquero due figli – Giovanni Gaetano il 24.X.1735 e Maria Elisabeth, morta ancora bambina il 25.IX.1738. Lui stesso morì il 7 febbraio 1755.[11]

Fra le opere sopra ricordate presenti in Stiria sono riuscito a vedere la decorazione nello Johanneum e nella sacrestia della chiesa Maria Hilf a Graz nonché in quella di St. Lambrecht. La somiglianza con la delicata rete a Mesocco è sorprendente. L'Androi ripete quegli stessi motivi, quelle stesse composizioni e quello stesso repertorio, ma mai in modo identico. La sua immaginazione è inesauribile, e la ricchezza delle varianti, per esempio la semplice rete stile reggenza che è il motivo più usato, desta sincera ammirazione. Nel contempo intesse sempre nelle sue decorazioni quel motivo di foglia d'acanto attorcigliata, sempre lo stesso, un motivo sorpassato ma caratteristico, come abbiamo già detto prima, proprio per lui.

Così pertanto la grande avventura in Stiria di Giovanni Gaetano Androi, un'avventura che doveva durare sino alla fine della sua vita, era iniziata nel 1731. Possiamo supporre che l'artefice di quell'invito all'abbazia di St. Lambrecht fosse un altro artista della Val Mesolcina, un vicino e probabilmente un cugino, il progettista principale dell'abbazia, e precisamente Domenico Sciascia, anche lui originario di Roveredo.

Quali furono però le peripezie del nostro Androi prima dei lavori a Vorau nel 1731, insieme con il cugino Domenico Androi, e come avvenne l'inizio dei lavori a St. Lambrecht, cioè nel 1735? Tracce del tutto inattese portano a Piacenza. In un prezioso album sui palazzi di Piacenza, pubblicato dalla studiosa Anna Maria Matteucci di Bologna, ritroviamo in alcune riproduzioni le grate tipo reggenza a noi ben note e uniche nel loro genere, le foglie di acanto attorcigliate, quegli stessi motivi e dettagli – vasi, piccoli oggetti – sperduti fra gli ornamenti.[12] Quegli stessi che si trovano a St. Lambrecht, allo Johanneum o a Mesocco. In tre palazzi dell'aristocrazia locale – Malvicini-Fontana, Morando e Scotti di Castelbosco – si sono conservati stucchi del nostro Androi, e non possono essere di nessun altro. Tutti e tre i palazzi presentano i nostri stucchi in una comune decorazione con affreschi. Lo stuccatore aveva collaborato con Bartolomeo Rusca, molto ricercato e, a Piacenza, noto come affreschista.

Bartolomeo Rusca era nato ad Arosio, nel Canton Ticino, nel 1680 e morì nel 1750 a Madrid quando era pittore di corte dei re di Spagna. I suoi meriti e la sua rapida carriera sono stati ultimamente riportati in un bello studio da Laura Riccò Soprani.[13] Ambedue le studiose – e quella dei palazzi di Piacenza e la monografista del Rusca – sono piene di ammirazione per l'anonima decorazione a stucchi, artisticamente ottima, per quell'esimio stuccatore che accompagnò l'affreschista Rusca. La Riccò Soprani scrive addirittura: «Rusca collaborò con uno stuccatore di eccezionale abilità e fantasia, di cui purtroppo, allo stato attuale degli studi, si conosce ben poco».[14]

---

[11] A. M. Zendralli, op.cit., p. 63 e tavola genealogica degli Androi.

[12] A. M. Matteucci, *Palazzi di Piacenza dal Barocco al Neoclassico*, Torino 1979, p. 165, 201, 210, 211, 268.

[13] L. Riccò Soprani, *Bartolomeo Rusca brillante decoratore dei palazzi piacentini e pittore di corte dei sovrani spagnoli*, in: «Archivio Storico Ticinese», n. 113, giugno 1993, p. 147-162.

[14] Ivi, p. 156, nota 34.

La Matteucci propone, ma soltanto come supposizione, l'ipotesi che potesse essere stato un cugino o un compaesano dell'affreschista – Giuseppe Rusca – che nel 1717 aveva eseguito la decorazione dell'alcova di Palazzo Casati, uno dei palazzi di quella città.[15] Questa decorazione non è simile tuttavia agli stucchi dell'Androi. Osiamo dire che quel compagno di maestro Bartolomeo Rusca fu il nostro Giovanni Gaetano Androi.

Come risulta dalle riproduzioni degli stucchi, pubblicate nel suo libro dalla Matteucci, a Palazzo Morando fu Giovanni Gaetano Androi l'autore della volta della «camera d'alcova», decorata principalmente con nastrini che incorniciano i campi destinati agli affreschi di Bartolomeo Rusca (al centro – «Giunone e Imeneo») e i campi con ornamenti stile reggenza.[16]

In uno dei più bei palazzi di Piacenza – Palazzo Malvicini-Fontana – la cui ricostruzione si ebbe nel 1727 e la cui decorazione fu eseguita poco dopo questa data, al nostro Androi, che l'autrice chiama «il collaboratore di Rusca», si devono attribuire i soffitti di due sale. I campi centrali sono occupati da affreschi di mastro Bartolomeo («Toilette di Venere» e «La Notte e la Mattina») mentre il resto della superficie della volta segna il trionfo dell'inventiva, della ricchezza di fantasia e dell'inesauribile repertorio di motivi dello stuccatore. Anche qui negli angoli osserviamo maschere e testine di donne, sorelle di quelle di Mesocco, le stesse grate e gli stessi ornamenti. La Matteucci, esprimendo la sua più profonda stima, descrive gli stucchi, specialmente le loro parti grottesche – numerosi animali, uccelli, creature fantastiche – che completano l'ornamento. In tale occasione riporta che quello stesso «collaboratore di Rusca» aveva lavorato con l'affreschista nel palazzo della famiglia Ardizzoni d'Arco a Casale Monferrato nelle vicinanze di Piacenza.[17]

Dal materiale riprodotto risulta che Giovanni Gaetano Androi lavorò anche in due altre residenze aristocratiche di Piacenza: la prima è il Palazzo Fogliani, nella quale una piccola sala, forse un boudoir, ha al centro del soffitto «La Toilette di Venere» del Rusca, mentre l'incorniciatura ed un caminetto molto bello sono stati decorati dall'Androi. Le forme carnose, convesse, del caminetto dovettero esser state imposte allo stuccatore dall'architetto di cui non conosciamo il nome, ma la parte ornamentale è tipica per lui.[18]

La seconda è la Casa Scribani, nella quale due salette dell'appartamento principale sono decorate a stucchi, questa volta senza affreschi. Come risulta dal particolare della decorazione «Le fatiche di Ercole» (i tipici delicati rilievi sullo sfondo di un paesaggio!) e dall'intero repertorio ornamentale, soltanto uno ne poteva essere l'esecutore: Giovanni Gaetano Androi.[19]

Se accettiamo la proposta di collaborazione di questi due artisti – Rusca e Androi – a Piacenza, dobbiamo presumere una loro collaborazione anche in altri terreni. Ed ecco che, anticipando un elaborato più ampio steso dallo scrittore del presente articolo

---

[15] A. M. Matteucci, op.cit., p. 283.
[16] A. M. Matteucci, op.cit., p. 165.
[17] A. M. Matteucci, op.cit., p. 208, 210-11.
[18] A. M. Matteucci, op.cit., p. 267-68.
[19] A. M. Matteucci, op.cit., p. 200-201.

sugli affreschi di Lugano e dintorni, dobbiamo qui svelare che lavorarono spalla a spalla anche nel palazzo Riva di Lugano. Sappiamo che a Lugano esistono due palazzi della famiglia Riva.[20] Uno fra via Pessina e Piazza Cioccaro, l'altro in via Pretorio.

Il primo in tutta la serie di sale di rappresentanza al piano nobile contiene un ciclo di affreschi ben conservatisi di Bartolomeo Rusca, del tutto sconosciuti al monografista del pittore. L'affresco più grande del salone, che rappresenta l'«Educazione di Eroe», è circondato da una ricca cornice di stucchi eseguiti da quella stessa mano che aveva accompagnato il Rusca a Piacenza, ossia quella del nostro Androi. La signora Laura Riccò Soprani conosce invece due medaglioni con affresco in due locali al pianterreno di palazzo Riva, ma non riporta di quale dei due palazzi.[21]

Li data al 1732 poiché, come ritiene, Bartolomeo Rusca fu nel Ticino nel 1730 e nel 1732. Poiché data i surricordati palazzi di Piacenza, nei quali i due artisti collaborarono, a partire dal 1727, la collaborazione a Lugano per la famiglia Riva si sarebbe avuta subito dopo due comuni esperienze a Piacenza. Nel periodo 1733 – novembre 1734 il Rusca è di nuovo nella città sul Po, per partire poi definitivamente per Madrid.

In quest'ultimo soggiorno a Piacenza l'Androi non l'accompagnò e nel 1735 è già a St. Lambrecht, dove inizia la decorazione, durata molti anni, di tutta una sequenza di sale di cui abbiamo già scritto. Ne risulta che quel lavoro insieme al Rusca nel Salone di Palazzo Riva doveva aver avuto luogo durante il primo soggiorno del pittore nella sua patria, cioè nel 1730 e non nel 1732, come suppone la Riccò Soprani. Sappiamo infatti che l'Androi trascorse il 1731 a Vorau e nel gennaio del 1733 si sposò a Graz.

La cornice del Salone nel primo dei palazzi della famiglia Riva presenta precisamente quello stesso repertorio che conosciamo da Mesocco e da St. Lambrecht. Bisogna nondimeno essere leali e dire che nel presbiterio della chiesa di S. Pietro la decorazione è priva di quelle forme, molto più gibbose, che ricordano i mobili barocchi o i coronamenti degli altari, presenti nell'ornamento del palazzo di Lugano. Forme simili, quasi identiche a quelle degli angoli del Salone Riva a Lugano, le ritroviamo tuttavia abbondantemente in alcune sale a St. Lambrecht. Ed anche il motivo dei vasi ardenti e dei listelli che s'incrociano, risalenti ancora all'ornamentazione francese di Luigi XIV. Naturalmente non si tratta di copie fedeli, ma di varianti di uno stesso tema, conformemente alla pratica tipica in quel periodo e usata dall'Androi, di cui abbiamo parlato prima.

L'ottimo risultato raggiunto nel Salone del Palazzo Riva fu probabilmente la causa per cui anche un altro ramo della famiglia assunse G. G. Androi. Il palazzo Riva quello in via Pretorio, conserva fino ad oggi, in una sezione longitudinale di passaggio al primo piano, un bell'affresco di Giuseppe Antonio Petrini.[22]

E questo affresco è accompagnato da una cornice eseguita in stucco, come l'incor-

---

[20] M. Agliati, Lugano del buon tempo.

[21] L. Riccò Soprani, op.cit., p. 160.

[22] M. Natale, *Petrini: l'attività a Lugano e nella Svizzera italiana*, in: «Giuseppe Antonio Petrini», a cura di R. Chiappini, Milano 1991, p. 56, fig. 27; p. 57 - datazione «intorno al 1740». Dal nostro punto di vista dev'essere assolutamente prima del 1734, perché già nel giugno di quell'anno il Petrini era ben conosciuto e provato come bravo pittore dal Gian Pietro Riva, vedi ibidem, p. 254.

niciatura dei portali, da uno stesso artista. L'ornamento dei portali è per forza di cose steso con quelle stesse forme quasi architettoniche o da mobili, che già conosciamo dagli angoli della volta del Salone al primo piano del Palazzo Riva e a St. Lambrecht, ma non presenti a Mesocco, per cui anche apparentemente, ad un primo sguardo, non sembrano simili. È tuttavia sufficiente un'attenta osservazione del dettaglio: le caratteristiche foglie di acanto, i fiori (vedi i cesti di fiori nella Sala abbaziale a St. Lambrecht) oppure il rilievo con il paesaggio al centro, per rendersi conto dell'identità della bottega. Sia il medaglione rotondo con la Caritas sullo sfondo del paesaggio nel paliotto a Mesocco, sia i pannelli narrativo-simbolici sulla volta, sono eseguiti nello stesso modo, con edifici e vegetazione sullo sfondo, in un delicato rilievo piatto dal contorno segnato con una linea sull'intonaco. La cornice invece si ricollega già più direttamente con gli stucchi della volta a Mesocco e il suo repertorio di ornamenti è tutto presente nella chiesa di S. Pietro.

Come risultato di questo nostro tentativo di ricostruzione dell'attività di Giovanni Gaetano Androi possiamo osare un'ipotesi: la decorazione a Mesocco sorse nei mesi in cui egli soggiornava in patria, nel periodo in cui collaborava con Bartolomeo Rusca e prima della sua partenza per Graz e St. Lambrecht, cioè negli anni verso il 1730. Dovette riposare con la famiglia a Roveredo, vivere con le somme, sicuramente alte, guadagnate con i lavori nei palazzi dell'aristocrazia a Piacenza, e lavorare a Lugano per la ricca famiglia dei Riva. Prima di tutto dovette godere della vicinanza della famiglia e dei parenti e della incomparabile severe bellezza delle Alpi dalle due parti della Val Mesolcina. In quei mesi di pace e di benessere accettò sicuramente volentieri la proposta di Mesocco, forse anche eseguì gratuitamente la decorazione, quale dono davvero regale del non coronato re degli stucchi stile reggenza.