

Chiesa di San Carlo Borromeo

Madonna col Bambino e San Francesco

di Giampaolo Recchi (Como ca 1600-70)

Collezione permanente (provenienza ex convento di S. Francesco, Lugano)



26 giugno 2018

Attribuzione a firma del *Prof. Claudio Strinati*

Collezione permanente (provenienza ex convento di S. Francesco, Lugano)
Chiesa di San Carlo Borromeo, Via Nassa 26 - Lugano

“Madonna col Bambino e San Francesco”
di Giampaolo Recchi (Como ca 1600-70)

martedì 26 giugno 2018 dalle ore 18.00

lectio magistralis
e
consegna targa con l'attribuzione
a firma del

Prof. Claudio Strinati



"Madonna col Bambino e S. Francesco d'Assisi" (1617)
Olio su tela, Giampaolo Recchi (Como ca 1600-70)

Sira Waldner

Un'avvincente ricerca d'attribuzione

G*utta cavat lapidem*, “la goccia perfora la pietra” in questa infallibile tecnica il nostro priore Guido Baumann da diverso tempo ormai non perdeva occasione per instillare ad ogni storico dell'arte, *connoisseur* e amante dell'arte, che incontrava, il seme della curiosità, su chi fosse l'autore di quel bel dipinto (olio su tela), che troviamo sulla parete di fondo del coro, sopra l'ingresso alla Sagrestia: una splendida **Madonna con il Bambino e S. Francesco d'Assisi**, proveniente dall'ex convento omonimo luganese, distrutto ca. 140 anni fa e che sorgeva nei pressi dell'attuale Corner Banca, Via Canova di Lugano. Una scellerata operazione svoltasi verso la fine del XIX secolo, di cui pare non rimanga alcun particolare documento comprovante.

Quest'anno, il 2018, rappresenta una meta importante per i primi 400 anni della Fondazione della Confraternita di San Carlo Borromeo e siamo oggi qui per raccogliere i frutti di questa ricerca tanto voluta dal priore Guido Baumann, che

ambiva di poter coronare questo significativo anniversario identificando l'autore di questo splendido dipinto sacro. La tenacia del nostro priore e la divina provvidenza hanno fatto sì che il tanto ambito auspicio si sia realizzato e che grazie al prof. Claudio Strinati si possa ora finalmente dare un nome all'artista.

Ma partiamo dall'inizio: per inserirlo in un spazio degno ad accoglierlo si era pensato di adattare il quadro alla cornice monumentale, che riempie quasi tutta la parete di fondo, essendo delimitata a sua volta da quattro putti, che sorreggono un drappo di stoffa vera, che scende fino alla fine dell'arcata nel muro. L'effetto ottico è un grandioso contorno all'altare posto all'inizio del coro, o meglio al centro e cioè al suo prezioso scrigno in marmo policromo locale, che protegge la statua di una Madonna col Bambino. L'effetto tridimensionale della cornice parietale in stucco è dato da decorazioni con ghirlande e lesene laterali, che terminano in un cherubino, che sostengono rispettivamente



Particolare: Stemma della famiglia Quadri e della data 1617

un angelo, che a sua volta sorregge un capitello corinzio con ghirlanda e termina in una lunetta dalla quale si intravede ancora un'affresco sottostante e in alto la scritta in un cartiglio: LUX IN ORTU GLORIA FULGET IN OBITU. Il tutto dà un effetto illusorio sfarzoso e prospettico di grande impatto visivo tipico dell'epoca barocca. Peccato, che è di fatto visibile solo dal coro.

Ma torniamo al nostro quadro. Cosa si sa per certo? Pare che non vi siano documenti in possesso della Confraternita, che possano dare ulteriori informazioni. Gli unici dati certi sono quelli presenti sul dipinto: lo stemma in basso a destra riconducibile alla famiglia Quadri di origine comasca : Troncato, d'o-

ro, all'aquila coronata, di nero, al 2° di rosso, a tre quadrelli d'argento [Consegnamento 1613] (*Fonte: <http://www.blasonariosubalpino.it/Pagina8.html>*). La famiglia è attestata già nel XII sec. nel Luganese erano schierati con la parte ghibellina, come si evince dalla presenza dell'aquila imperiale. La Famiglia Quadri, ai tempi rappresentava un importante ceppo di politici, ecclesiastici e possidenti locali. Nella parte destra (nell'araldica il lati sono invertiti rispetto all'osservatore) dello stemma si intravede un'altro stemma, che dovrebbe rappresentare un'altro ramo nobile della famiglia, che magari ci potrebbe dare delle ulteriori informazioni circa il periodo storico e il motivo

della donazione, ma che purtroppo non abbiamo ancora individuato. Un dettaglio “curioso”, notato subito dal priore Baumann, è che accanto allo stemma vi sia effigiato un bambino orante da solo, cioè non accompagnato dagli effettivi donatori/genitori, ipotizzando una particolare forma di “grazia ricevuta”. Un ulteriore dato interessante è la data apposta il 1617, che compare sempre in basso a destra. Anche questa certezza vacilla o comunque merita un’approfondimento, poiché stranamente l’Archivio storico di Lugano riporta al posto del 1617 la data 1623 (<http://www.archivio-storicolugano.ch/Storia-Lugano/Monumenti-storici/SCarlo.html>). Questi due dati potrebbero dare uno spunto per chi è appassionato di storia locale e che gradiremmo pertanto invitare a partecipare a questa ricerca, al solo scopo di creare sinergia fra chi vorrebbe sentirsi parte integrante di questa allargata comunità di studiosi, appassionati, credenti e laici o semplici curiosi accumulati dal desiderio di ricostruire la memoria storica locale e consegnarla quale ‘testimone’ alle generazioni future per farne tesoro e poter così costruire il proprio avvenire sulle solide basi della cultura e della bellezza, quali elementi salvifici contro l’ignoranza, la discordia e la miseria.

In questa prospettiva sono molti

gli studiosi, amati dell’arte e connoisseur, che hanno dedicato generosamente il proprio tempo alla ricerca dell’autore. Sono troppi per poterli elencarli singolarmente, ma ne nomineremo certamente alcuni, scusandoci per gli altri ai quali va comunque la nostra riconoscenza. Senza il loro apporto non si sarebbe potuto giungere a questo risultato, che andrà comunque perfezionato ricostruendo anche il “background storico”.

Alcuni studiosi hanno pensato ai **Procaccini**, una famiglia di pittori bolognesi attivi soprattutto in Lombardia tra XVI e XVII secolo, altri alla scuola umbra, vista la presenza di San Francesco, poi a **Isidoro Bianchi** (Campione, 20 luglio 1581 – Campione, 5 dicembre 1662) un pittore, ingegnere e stuccatore italiano, indagando sempre fra i pittori viventi intorno all’inizio del XVII sec. e operativi nella realtà fra il Ticino e la Lombardia.

L’anno scorso nel 2017 un *connoisseur*, l’avvocato Enrico Tedesco di Napoli, visitando la Chiesa di San Carlo Borromeo a Lugano ha correttamente inquadrato la composizione della **Madonna con il Bambino e S. Francesco d’Assisi** assimilabile a quella della versione attribuita da studiosi a **Giacinto Boccanera** (1666-1746), che si trova nella Diocesi di Gubbio, che però nasce nel 1666 e dunque non solo stilisticamente, ma anche cro-

nologicamente non è proponibile. Calzanti anche gli “*echi della lezione del Lanfranco*” rimarcati sempre dall'avv. Tedeschi, che riporta alla mente una *Incoronazione della Vergine, Madonna col Bambino*, San Carlo Borromeo di Collezione privata umbra esposta nel 2001 alla Reggia di Colorno alla Mostra “Giovanni Lanfranco (1582-1647) *Un pittore fra Parma, Roma e Napoli.*”

Interessante anche l'immagine fornita sempre dall'avvocato di un dipinto (<http://www.medioevoi-numbria.it/edifici-storici/edifici-religiosi/chiesa-di-san-francesco-costacciaro/>) **d'autore ignoto: la**

Madonna ed il bambino appaiono a San Francesco con il cordone in mano (olio su tela, del sec. XVII), posto nella chiesa di Costacciaro, nel Comune di Gubbio, che ci ha portato in questo luogo magico inerpicato in mezzo al cuore verde dell'Umbria.

La nostra visita in questo piccolo borgo nel gennaio del 2017 ha già di per se qualcosa di magico: Arrivati dopo un lungo e tortuoso viaggio in questo luogo recondito ci siamo trovati davanti alla chiesa di San Francesco (XIII sec.) dalla facciata romanico-gotico chiusa. Fuori dalla stagione turistica e dalle



Visita a Costacciaro di Gubbio: dalla sinistra verso destra Il sindaco Andrea Capponi, Claudio Metzger, la figlia della perpetua e degli assessori. Sullo sfondo il dipinto.

liturgie l'accesso è affidato al parroco, assente per motivi personali. In breve tempo i pochi abitanti presenti hanno chiamato il maresciallo, questo il sindaco e quest'ultimo la perpetua ultra novantenne, che si sono prodigati per permetterci la visita. La disponibilità, cortesia ed accoglienza è stata commovente. Un piccolo manipolo accumulato dalla ricerca della conoscenza, oltreché dalla certezza, che la valorizzazione e la promozione del patrimonio culturale avvicini gli esseri umani e le comunità, come è effettivamente stato. Abbiamo stretto una simpatica amicizia con gli abitanti del comune di Costacciaro, fieri custodi dei propri tesori culturali. Nella ben conservata duecentesca chiesa conventuale di S.Francesco si trovano: le spoglie del loro Santo Patrono e Protettore: il beato Tomasso Grasselli, (1262-1337), custodito in un pregevole manufatto ligneo e vetro; delle recenti scoperte di indizi di tipologia templare: quali il simbolo della "rosetta a sei petali, iscritta in un cerchio" o le croci greche patenti; l'affresco con il Martirio di San Sebastiano (attribuito prima a Niccolò da Gubbio e poi ad Orlando Merlini da Perugia) insieme agli altri affreschi ancora più antichi del presbiterio ancora parzialmente visibili; fino ad arrivare all'opera per la quale ci siamo recati a Costacciaro: "La Madonna e il Bambino ap-

paiono a San Francesco con il cordone in mano" olio su tela del sec. XVII attribuita da studiosi a **Giacinto Boccanera** (1666-1746). Il particolare dell'offerta del cordone da parte di San Francesco è legata alla Confraternita "*Sub invocatione et titulo Cordigerum S. Francisci*", istituita a Costacciaro fra il 1635 ed il 1647 e quindi dopo l'esecuzione della nostra versione. Come si legge in : <http://www.medioevoinumbria.it/edifici-storici/edifici-religiosi/chiesa-di-san-francesco-costacciaro/> "*Tale pala, da alcuni attribuita a Giacinto Boccanera (anni ottanta del Seicento), deriva da un'incisione di Francesco Villamena datata 1597 -senza cordone- e ricavata da un dipinto perduto di Ferraù Fenzoni.*" (È nota un'altra incisione del Villame-



Particolare della rosetta a sei petali, quali indizio di tipologia templare.



Giacinto Boccanera (1666-1746)
Madonna con il Bambino e S. Francesco d'Assisi offerente il cordone

na (Assisi, 1566- Roma 1625) con il Cardinale Federico Borromeo in preghiera.)

Da rimarcare, che il **Ferraù, Fenzoni o Ferraù da Faenza** (Faenza 1562 - 1645) decorò tre cappelle a Faenza, fra le quali quella con Le Storie di San Carlo Borromeo, dove lavorò da solo in un periodo precedente alla datazione del nostro dipinto, fra il 1613 ed il 1614.

Vi è un'altro dipinto indicatoci sempre dall'avvocato Enrico Tedesco che è di Scuola Bolognese del Seicento e non presenta il Cordone, ma il cui richiamo alla nostra versione è palese.

Michele Danieli proponeva l'attribuzione ad un artista **Giovanni Battista Trotti detto il Malosso** (Cremona, 1555 – Parma, 11 giugno 1619) di provenienza lombarda - cremonese adducendo la pala di Manerbio (BS) quale confronto: si noti la figura di Francesco inginocchiato. Autore anche di una *Annunciazione* nella chiesa di Santa Lucia a Massagno (oggi praticamente un sobborgo di Lugano) e forse di una *Madonna e santi* in Santa Maria degli Angeli.

Mentre **Marcello Castrichini** esclude la paternità di Fenzoni giudicandolo di "*cifra pittorica diversa*"



Scuola bolognese (secolo XVII), olio su rame cm 47,8 x 38,7
Madonna con Bambino e San Francesco, Casa d'aste Minerva, Roma 2017



Giovanni Battista Trotti detto il Malosso (Cremona, 1555 – Parma, 11 giugno 1619)
della pala di Manerbio (BS) e cfr.

considerando il pittore di Lugano “più moderno, aggiornato sull’ambiente romano post caravaggesco”. Anche lui ritiene la tela di Lugano derivata “dall’incisione del Villamena del 1597, che si riface ad un disegno del Fenzoni, quasi coevo, del 1593 ca, oggi a Stoccolma, Nationalmuseum”. Secondo Castrichini il dipinto di Lugano “ricorda cer-

tamente Lanfranco, ma si discosta sostanzialmente per la collocazione spaziale delle figure, nella tavolozza e nella resa della luce, che avvolge le figure in movimento”. Egli ritiene di vedere la mano di **Andrea Polinori** (1586-1648), quale “esito del primo periodo della sua completa maturazione avvenuta a Roma e che ha prodotto le sue prime opere che sono



Andrea Polinori (1586-1648) Madonna col Bambino e santi agostiniani, S. Filippo di Todi



Andrea Polinori (1586-1648) Madonna col Bambino e San Carlo Borromeo - S. Filippo di Todi

veri capolavori, dove è forte il naturalismo caravaggesco, che va dal 1617 ca (cappella della Assunta, già Accursi a Todi) fino intorno al 1625. Poi cambia maniera fino alla fine del 1648. Di questi primi anni, all'incirca 15-17, è del Polinori anche l'olio su tela con Madonna col Bambino e santi agostiniani, oggi nella chiesa di s. Filippo in Todi dove la parte superiore è direttamente ispirata alla stessa incisione del Villamena.”

Come si vede le proposte attributive erano numerose ben ponderate e puntuali permettendoci di avvicinarci all'identificazione più plausibile dell'autore.

Lasciamo pertanto ora la parola al Prof. Claudio Strinati, che ci accompagnerà attraverso una lezione magistralis al riconoscimento dell'ambiente, dell'epoca ed infine dell'autore...

Giovanni Paolo Recchi, *il nome ritrovato*

La grande pala d'altare, raffigurante la Vergine che porge il Bambino Gesù a San Francesco alla presenza di un fanciullo donatore, è rimasta fino ad oggi poco conosciuta alla storiografia data l'incertezza della attribuzione. Non vi

sono infatti testimonianze precise documentarie e la stessa ubicazione attuale, dietro l'altare maggiore della chiesa di s. Carlo Borromeo a Lugano, non è originaria e non risultano firme o iscrizioni sull'opera. Il dipinto deriva da una stampa di Ferraù Fenzone riadattata con l'im-



Madonna col Bambino e S. Francesco d'Assisi (1617)
Olio su tela, Giampaolo Recchi (Como ca 1600-70)



Ferraù Fenzzone (incisione di Francesco Villamena) , La Vergine porge il Bambino a San Francesco

missione della figura del fanciullo (o fanciulla non è chiaro data la tenerissima età denotata dal soggetto) e alquanto trasformata in quanto a ambientazione luminosa.

Da questa stampa del Fenzzone sono stati tratti numerosi dipinti sacri in varie parti d'Italia. Se particolarmente nota è una desunzione reperibile in Umbria, altre sono ancora oggi inedite e sconosciute, ma questa di Lugano supera tutte per l'intrinseca qualità e bellezza.

Si tratta di un'opera fervida, appassionata, costruita con un luminosismo degno dell'esperienza barocce-

sca e tutto questo induce a pensare che ci troviamo di fronte a un'opera tipica della pittura luganese del primo Seicento, che annovera numerosi e competentissimi artisti, tutti naturalmente connessi con la tradizione milanese, ma tutti molti originali e autonomi uno rispetto all'altro, tanto da costituire una sorta di scuola artistica che non è ancora chiarissima agli storici e che può essere invece descritta con un minimo di attendibilità e precisione.

Il quadro di Lugano, in particolare, porta nel pieno di questo argomen-

to perché si direbbe **opera certa di Giovanni Paolo Recchi**, il grande pittore che in queste terre ticinesi ha operato con successo e continuità insieme col fratello più anziano Giovanni Battista e **il nostro quadro dimostra come la mano sia quella di Giovanni Paolo in persona e la datazione possa quindi attestarsi tra la fine del secondo e l'inizio del terzo decennio del Seicento per confronto con alcune opere cruciali e ben documentate di Giovanni Paolo stesso.**

La principale, che traccia la strada

all'attribuzione, è il superbo *Martirio di san Marco*, nei Musei Civici di Como, un capolavoro che a unanime giudizio della storiografia attesta il lavoro comune dei due fratelli dovendosi a Giovanni Paolo tutte le figure della gigantesca pala d'altare e al fratello Giovanni Battista la struttura architettonica del dipinto. Un confronto tra le figure di questa pala e il nostro quadro di san Carlo a Lugano mostra la stessa mano, sia pure in un momento leggermente più giovanile.



Giovanni Paolo Recchi, Martirio di s. Marco, Musei Civici, Como



Giovanni Paolo Recchi, Cacciata di Adamo ed Eva, Chiesa di Santa Maria Maggiore Bergamo



Giovanni Paolo Recchi, Natività della Vergine, Santuario della Moletta, Limonta (LC)

Recchi partecipa appieno di quel filone figurativo che, facente capo proprio a un ticinese, Pellegrino Tibaldi, arriva fino alle soglie del Seicento e oltre.

Tibaldi, per la verità, era nato in Valsolda, ma la sua formazione e il suo sviluppo sono tutti debitori alla cultura ticinese e del resto la sua stessa carriera, che parte dalla patria, passa per Roma, Bologna, per la Spagna e per Milano, ha carattere esemplare per tutta la scuola ticinese.

Tibaldi fu pittore sommo, con competenze molto importanti sia nel campo della scultura sia in quello dell'architettura e un secolo dopo sarà Giovanni Serodine a raccogliere in qualche modo questa eredità sviluppando, da par suo, un'arte pittorica altrettanto bella e commovente.

Tibaldi nella sua tarda attività divenne uno degli artisti di massima fiducia di San Carlo Borromeo e il modello di produzione artistica che Tibaldi creò per il grande Santo divenne modello per la successiva generazione in cui troviamo attivi maestri eccelsi come i fratelli Recchi, Isidoro Bianchi, nativo proprio di Lugano, Giovanni Battista Discepoli detto lo Zoppo di Lugano e altri maestri più o meno connessi anche con Camillo e Giulio Cesare

Procaccini, che pure lasciarono testimonianze insigni del loro lavoro nell'area ticinese.

Cosa caratterizza il filone artistico, pittorico e non solo, che prende le sue mosse dal Tibaldi e si sviluppa in maniera così grandiosa e maestosa nell'area luganese? Il gigantismo.

E tale osservazione ha bisogno di un chiarimento che si riflette perfettamente nella pala della Vergine e San Francesco in S. Carlo a Lugano da cui si sono originate queste deduzioni. Dobbiamo fare un cospicuo passo indietro, altrimenti non potremmo chiarire adeguatamente la questione.

Pellegrino Tibaldi, poco prima della metà del Cinquecento, fu uno dei tanti pittori che dalla Lombardia, dall'Emilia, dalla Liguria, dall'Umbria, dal Veneto e persino dalle Fiandre vennero a lavorare a Roma per entrare nel grande giro della committenza papale.

In quel momento, infatti, regnava Paolo III della famiglia Farnese e Paolo III si trovò in una fase storica in cui il papato era chiamato sia a incrementare il suo potere temporale (e infatti egli creò un piccolo stato nello stato: il Ducato di Ronciglione e Castro comprendente buona parte del Lazio settentriona-



Francesco Torriani, Sposalizio della Vergine, Chiesa di san Vitale, Riva San Vitale

le di oggi) sia a incrementare il suo potere spirituale (e infatti fu Paolo III a convocare il Concilio di Trento destinato ad appianare l'apparentemente insanabile contrasto tra cattolici e protestanti).

Per fare questo Paolo III dette incremento vertiginoso alle attività artistiche convinto che l'arte potesse fungere quasi da strumento di propaganda e glorificazione della grandezza della Chiesa, della sua famiglia e di Roma intesa quale

centro della Cristianità.

Tra le imprese artistiche che il papa aveva deciso di varare con il sostegno infaticabile del cardinale nipote Alessandro Farnese Jr., eccelso mecenate delle arti, protettore della appena nata Compagnia di Gesù e intellettuale di primo ordine, ci fu la costruzione di un colossale e maestoso appartamento privato sulla sommità della mole di Castel Sant'Angelo a Roma.

Questo monumento godeva di una fama e di un rispetto incomparabili, superiori a qualunque altro monumento antico, Colosseo compreso.

Il cardinale nipote Alessandro concepì questo appartamento come una residenza privata, ma con funzione pubblica e dotato di un valore simbolico eccelso, volendo significare che il papa cattolico si ergeva a dominatore del mondo antico rappresentato appunto dalla Mole Adriana diventata nei secoli un castello fortificato e invincibile anche se, appena venti anni prima della edificazione di questo appartamento, il Castello non era riuscito a proteggere il papa regnante, Clemente VII Medici, dalla furia dei lanzichenecchi nel 1527, quando Roma fu messa a ferro e fuoco dai soldati imperiali e il papa dovette fuggire dalle sue stanze. Era asserragliato, appunto, a Castel sant'Angelo, ma

le truppe lanzichenecche espugnarono il Castello e il papa dovette fuggire attraverso il cosiddetto passetto che collegava il Castello ai palazzi vaticani prospicienti la basilica di San Pietro.

Venti anni dopo la situazione era molto cambiata e il papa Farnese poteva rivendicare orgogliosamente a sé un potere formidabile che gli permise tra l'altro di pacificarsi con quel Carlo V le cui truppe venti anni prima avevano provocato tanti guai alla città eterna.

Ebbene il papa Farnese decise di rendere questo suo nuovo e formidabile appartamento un vero e proprio scrigno di bellezza e arte e chiamò ad affrescare l'appartamento stesso Perin del Vaga, il pittore fiorentino, unico allievo di Raffaello Sanzio (morto molto giovane quasi trenta anni prima) ancora vivente.

Perino negli anni aveva peregrinato molto per l'Italia, era stato a Genova, soprattutto dopo essere scappato dalla furia del Sacco del 1527, qui era diventato il pittore di casa dei Principi Doria e per loro aveva creato opere eccelse che ancora oggi si conservano. L'opera principale che Perino aveva dipinto per i Doria era un meraviglioso soffitto del salone principale del loro Palazzo affacciato sul mare, raffigurante la Caduta

dei Giganti, il tema mitologico che ricordava i disastri delle guerre recenti e il crollo di tutti coloro che osano sfidare la divinità credendosi invincibili.

Il tema deli giganti, sconfitti o trionfanti in altri contesti, fu sviluppato da Perin del Vaga creando uno stile appunto “gigantesco”, che permetteva al grande pittore di creare una possente epopea destinata a interessare tutti i potenziali committenti desiderosi di raccontare audaci imprese e eccezionali esperienze.

E il più importante di questa tipologia di committenti fu appunto il

papa Paolo III che nel suo appartamento volle ricreare in pittura una specie di colossale avventura del mondo antico, partendo dall’idea di rappresentare prima di tutto le imprese di Alessandro Magno, il più grande condottiero dell’antichità, basandosi sul fatto che il cardinale nipote, che di fatto era il vero committente dell’impresa, si chiamava Alessandro, nome fondamentale per i Farnese, casata di guerrieri e di governanti.

Perin del Vaga, quindi, creò un cantiere di eccezionale impegno ed eseguì un ciclo di affreschi destinato a restare a perpetua memoria



Giovanni Battista Discepoli,
la Vergine venerata da San Grato e San Bernardo,
Oratorio di san Grato, Lortalto di Ameno



Giovanni Battista Discepoli,
Adorazione dei Magi,
Museo del Castello Sforzesco, Milano

proprio per il suo sforzo colossale verso un gigantismo possente e sobrio al contempo, un modello per le generazioni a venire.

Chiamò intorno a sé un gruppo di collaboratori di prim'ordine che fossero all'altezza di trasferire sulle mura le invenzioni del Maestro, non potendo certamente Perino da solo compiere l'impresa. Poi accad-

de che, appena cominciato il lavoro, Perino venne a morte nel 1547 ancora giovane e nel pieno delle sue esperienze creative, ma aveva raccolto intorno a sé degli allievi bravi e competenti che poterono concludere tutto il lavoro con risultati invero strepitosi.

Il più bravo e capace di questi gio-



Isidoro Bianchi, Presentazione al Tempio, Santa Maria dei Ghirli, Campione d' Italia



Isidoro Bianchi, Adorazione dei Magi, Santa Maria dei Ghirli, Campione d'Italia

vani era un ragazzo della Valsoda che già manifestava un talento fuori dal comune e si chiamava Pellegrino Tibaldi. Tibaldi ben resto dimostrò di aver trovato un suo stile autonomo e ancor più grandioso e “terribile” di quello perinesco.

Forte di queste sue immense capacità esportò questo nuovo modo di fare a Bologna, poi fu chiamato dal Re di Spagna a decorare l'Escorial dove lasciò un segno indelebile di grandezza e potenza, poi arrivò a Milano e divenne l'artista di fiducia del Borromeo. Per lui progettò chiese intiere, promosse lavori artistici che interessarono tutta la città e tutte le attività religiose che vi si svolgevano e intanto non c'era un giovane artista che non andasse a imparare da lui.

Tra questi ci furono i grandi pittori che si affacciavano all'arte nella seconda metà del Cinquecento e su tutti Giulio Cesare Procaccini, il Cerano e il Morazzone e ne raccolsero l'eredità e quella eredità si vede nell'immenso ciclo di tele dipinte per il Duomo di Milano con la rappresentazione dalla vita di san Carlo Borromeo.

Vi parteciparono tutti i pittori che avevano imparato da Tibaldi e li cominciano a spuntare anche certi artisti che sempre più numerosi vanno a lavorare nel Ticino o del Ticino sono originari.

Dalla costola di Giulio Cesare Procaccini, un pittore aulico e popolare al contempo, escono i fratelli Recchi e dall'esperienza procaccinesca deriva il nostro quadro di San Carlo Borromeo a Lugano.

Intanto ferve l'attività artistica che trova in Giovanni Battista Discepoli e in Isidoro Bianchi i due più grandi campioni, maestri di un'arte fervida e magniloquente, di intimo sentimento e di gigantismo delle forme.

Ma un gigantismo poetico e lirico che in Isidoro Bianchi soprattutto trova un interprete degno di essere affiancato ai più grandi maestri del primo Seicento. Lo ritroveremo a Torino, lo ritroveremo in Lombardia ed egli resterà un punto di riferimento per le generazioni a venire, lombarde e non.

Ringraziamenti

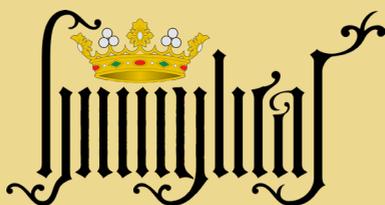
- o Consorelle e confratelli della Confraternita,
in particolare Mauro Martini, vice priore e custode della chiesa di
San Carlo Borromeo, Lugano
- o The Boga Foundation
- o Prof. Claudio Strinati
- o Sira Waldner e Claudio Metzger
- o Arch. Erica Zugnoni

In collaborazione con



AION
Ascona - Lugano

atelier **AMC**
architecture management consulting



Confraternita di San Carlo Borromeo - Lugano

Madonna col Bambino e San Francesco

di Giampaolo Recchi (Como ca 1600-70)

Collezione permanente (provenienza ex convento di S. Francesco, Lugano)

26 giugno 2018

Attribuzione a firma del ***Prof. Claudio Strinati***