Antonio Roncati di Meride, autore della decorazione a stucco del Municipio di Zurigo e del Castello della Poya di Friborgo

di Edoardo Agustoni

Nel 1997 Peter Jezler pubblicava un articolo dal titolo «Antonio Ragozzi. Der Stukkateur aus Lugano im Zürcher Rathaus und im Schloss Poya in Freiburg».[1] Il nome di Antonio Ragozzi scaturiva dalla consultazione all'Archivio di Stato di Zurigo dei libri dei conti del Municipio cittadino in riva alla Limmat, dove per due volte veniva indicato in relazione a dei pagamenti per la decorazione a stucco di alcune sale.[2] Lo studioso stabiliva poi un'interessante e pertinente parentela stilistica e formale tra gli stucchi zurighesi e la splendida decorazione plastica presente nel Castello della Poya a Friborgo, riconosciuta dalla critica come «l'un des plus grands ensembles de stucs profanes de Suisse»[3], segnalando al contempo però come lo stuccatore Antonio Ragozzi fosse un nome totalmente sconosciuto alla storiografia artistica e non trovasse riscontro in nessun repertorio degli artisti ticinesi. A distanza di qualche anno da questa pubblicazione, che ha il merito d'aver riconosciuto la mano comune che ha plasmato e guidato la decorazione del Municipio di Zurigo e del Castello della Poya a Friborgo, siamo ora in grado di dimostrare come il nome di Antonio Ragozzi, luganese, debba essere corretto in Antonio Roncati di Meride. Questo artista attivo tra gli ultimi decenni del XVII secolo e l'inizio del successivo è stato di recente riscoperto dalla critica e si sta rivelando uno stuccatore interessante e di grande qualità.[4]

La sua formazione

Il nome del Roncati era fino a pochi anni fa quasi esclusivamente associato ad un processo penale celebrato nel 1678 a cui era legata una sanguinosa faida familiare avvenuta nel suo paese di origine, Meride, dove risultava coinvolto in prima persona, assieme ad altre maestranze locali e uomini illustri del baliaggio del Mendrisiotto e che vedeva opposte la potente famiglia degli Oldelli a quella dei Provino.[5] Che l'artista avesse un carattere difficile e irascibile lo dimostrano alcune testimonianze dirette di suoi congiunti e compaesani attivi a Roma, dal fratello Giovanni Battista Roncati, maestro scalpellino, che nel 1681 scrivendo a Alfonso Oldelli di Meride si lamentava aspramente di lui, uno «sfaciato», perché «se fudese un uomo di bene, meterebe pace e non guerra, ma lui è sempre stato un selerato e sempre sarà sino a che io non li darò il foco alla casa sua»[6], sino al pittore Francesco Antonio Giorgioli, col quale Antonio Roncati lavorerà più avanti fianco a fianco in diverse imprese decorative, che l'anno prima, indirizzandosi per via epistolare alla moglie rimasta a Meride, affermava che il Roncati presente nell'Urbe «non si comporta troppo bene».[7] A una condotta morale non proprio esemplare, in linea comunque con quella di diversi artisti dell'*Ancien Régime* che lontano da casa avevano adottato uno stile di vita al di sopra delle righe – basti pensare al ben noto caso di Caravaggio e Onorio Longhi di Viggiù – corrisponde invece sul piano professionale uno stuccatore estremamente abile, duttile e ricettivo delle più aggiornate istanze artistiche del suo tempo e che solo in questi ultimi anni abbiamo iniziato a scoprire e apprezzare. Si deve principalmente a Marina dell'Omo[8] l'aver tratto dall'oblio questo prolifico stuccatore, nato a Meride (1638 circa –1712), figlio di Giorgio Roncati e l'aver analizzato criticamente una serie di suoi lavori rintracciati tra il lago Verbano e l'Ossola, alcuni dei quali realizzati in collaborazione dei figli Carlo Giorgio (1666–1740) e Marsilio (1671 circa –1751). Lo scrivente ha da parte sua messo in luce l'attività del Roncati nella sua terra di origine, che allo stato attuale delle ricerche siamo riusciti a circoscrivere tra Mendrisiotto e Locarnese.[9]

Nulla sappiamo sulla prima attività di Antonio Roncati, anche se una fonte attendibile segnala che è stato attivo in Boemia.[10] Un dato biografico di estrema importanza lo ricaviamo dalla consultazione dell'Archivio Parrocchiale di Meride, dal quale apprendiamo che era sposato con Costanza, figlia di Francesco Fontana[11], ossia la sorella del celebre architetto Carlo Fontana (1638 – Roma, 1714) di Rancate, l'erede diretto di Gian Lorenzo Bernini. Nel solco quindi delle consuetudini dei Maestri dei laghi, che cercavano di consolidare i rapporti e gli scambi di lavoro attraverso unioni matrimoniali e padrinati, il Roncati si unisce alla grande dinastia degli artisti Fontana di Rancate, originaria di Brusata (Novazzano) e gran parte della sua attività artistica, come pure quella dei suoi figli Carlo Giorgio e Marsilio, si svolgerà nell'orbita della loro influenza. La prima opera sin qui nota di Antonio Roncati è a Roma, dove tra il 1672 e il '74, in collaborazione con Leonardo Retti di Laino, risulta attivo nella Chiesa di Santa Marta al Collegio romano, una delle prime commissioni in qualità di architetto

Fig. 1 Antonio Roncati, *Putti reggi cartiglio*, volta della navata centrale, fine anni Ottanta del Seicento, Meride, Chiesa di San Silvestro.

indipendente di Carlo Fontana.[12] Sin dall'osservazione del primo lavoro romano del Roncati condiviso con il Retti, si ravvisa una conoscenza diretta dell'ambiente più aggiornato berniniano e in particolare dell'opera di Antonio Raggi, influenza che riscontriamo pure in una della prime decorazioni attestate dopo il suo rientro in patria[13], ossia nel prestigioso palazzo Borromeo sull'Isola Bella, dove fu attivo sin dal 1679[14] e commissionato dal conte Vitaliano VI Borromeo, presumibilmente grazie all'intermediazione del cognato architetto Carlo Fontana.[15] Questo suo personale e aggiornato stile messo a punto su modelli romani, lo possiamo ravvisare in alcune parti delle Sale del Trono e delle Medaglie[16]: per l'apparato decorativo della prima sala possediamo pure un disegno approntato da Carlo Fontana, fatto risalire al 1688, in corrispondenza del suo viaggio nel nord Italia.[17] Il linguaggio formale utilizzato da Antonio Roncati in palazzo Borromeo, è pure riscontrabile in alcune decorazioni che abbiamo individuato in Ticino[18], come ad esempio negli stucchi della Chiesa parrocchiale di San Silvestro di Meride eseguiti sul finire degli anni Ottanta del Seicento, dove Antonio Roncati era verosimilmente coadiuvato dai figli Carlo Giorgio e Marsilio. L'opera dello stuccatore è stata riconosciuta nelle cornici che delimitano alcune campiture degli affreschi di Francesco Antonio Giorgioli[19] e nelle campate della navata maggiore dove gli ornati plastici risultano particolarmente

Fig. 2 Antonio Roncati, *Putto reggi cartella*, volta della navata centrale, fine anni Ottanta del Seicento, Meride, Chiesa di San Silvestro.

Fig. 3 Antonio Roncati, *Putto reggi cartella*, soffitto piano di una sala al pianterreno, 1697, Zurigo, Municipio.

eleganti e armoniosi (figg. 1,2). Al centro della volta è presente un grande medaglione mistilineo sorretto da quattro angeli in volo distribuiti sui costoloni. Queste delicate figure angeliche, fasciate in svolazzanti morbidi drappeggi dai bordi taglienti che avvalorano le membra longilinee, sono memori di ricordi romani e risultano parenti stretti dei gruppi alati presenti sia nel Municipio di Zurigo, sia al Castello della Poya di Friborgo.

Il Municipio zurighese

Costruito tra il 1694 e il 1698 su progetto dall'architetto Hans Heinrich Holzhalb e portato a termine da Johannes Schaufelberg, il Municipio zurighese si presenta esternamente con facciate in pietra arenaria, dal disegno tardo rinascimentale, che tende a coniugare istanze italiane con apporti nordici, in particolare tedeschi e olandesi.[20] Tra le diverse maestranze che vi lavorarono segnaliamo lo scultore Giovanni Maria Ceruto di Lugano, che con la sua bottega realizzò parte della decorazione lapidea dei prospetti.[21] Le sale interne presentano delle decorazioni a stucco a livello dei soffitti piani, opere degli artisti svizzeri Samuel Höscheller (Sciaffusa, 1630–1714), considerato il fondatore della scuola sciaffusana di stuccatori[22] e Hans Jakob Schärer (Sciaffusa, 1667–1736).[23] Già Konrad Escher segnalava la presenza, accanto ai due autori sopraccitati, di un terzo stuccatore indicato in modo generico nell'«Italiener Antonio»[24] e pochi anni dopo Hans Hoffmann precisava acutamente che l'autore di parte della decorazione «zeigt er sich als ein hervorragender Vertreter der damals neuesten lombardischen Stukkatur».[25] Bisognerà poi attendere il già ricordato articolo di Peter Jezler affinché venga precisata la portata di questo stuccatore all'interno del Municipio, circoscritta in una sala al pianterreno, attorno a due finestre del primo piano del vano scale e, come si deduce dai pagamenti, in una sala al primo piano, quest'ultima

Fig. 4 Antonio Roncati, *Putto reggi cartella*, soffitto piano di una sala al pianterreno, 1697, Zurigo, Municipio.

Fig. 5 Antonio Roncati, *Putto reggi cartella*, soffitto piano di una sala al pianterreno, fine XVII secolo, Locarno, Casa degli Orelli Emili.

Fig. 6 Antonio Roncati, *Caminiera con coppie di putti reggi scudo araldico,* sala al pianterreno, fine XVII secolo, Locarno, Casa degli Orelli Emili.

Fig. 7 *Il Castello della Poya a Friborgo* in un dipinto di un anonimo autore (siglato I.L.), datato 1817. Collezione privata.

Fig. 8 Veduta esterna del Castello della Poya a Friborgo.

decorazione andata però distrutta nel 1833 per fare posto alla grande sala del Consiglio municipale.[26] Quanto rimane è tuttavia sufficiente per riconoscere la mano dello stuccatore di Meride. La sala al pianterreno presenta al centro del soffitto piano un ovato sostenuto da due figure alate dalle membra affusolate, in un'elegante posa sinuosa, avvolte in generici panneggi dal sottile carattere pittorico, quasi trasparenti, caratterizzati da morbide pieghe disposte in diagonale, dai profili affilati (figg. 3,4). I piccoli volti gaudenti connotati da un mento appuntito e da un profilo del naso all'insù e da una capigliatura mossa, sono incorniciati da ampie ali attorno alle quali si snoda una fascia pieghettata. La postura elegante e aerea di queste figure, come pure la leggiadria delle loro espressioni e degli atteggiamenti, discendono direttamente dalla cultura romana della grande stagione barocca di Gian Lorenzo Bernini e Pietro da Cortona e ampiamente diffusa dai Maestri dei laghi, tra i quali Antonio Raggi di Vico Morcote, Ercole Ferrata di Pellio Inferiore, Leonardo Retti di Laino e sul territorio ticinese da Agostino e Gianfrancesco Silva di Morbio Inferiore, Giovanni Battista Barberini di Laino e Giovan Pietro Lironi di Vacallo. Osservando il repertorio formale e stilistico proprio di Antonio Roncati, possiamo raffrontare queste figure angeliche con altre del tutto simili presenti nella Chiesa parrocchiale di San Silvestro a Meride e a livello profano nell'antica Casa degli Orelli Emili a Locarno (figg. 5, 6).[27] Grazie al suo raffinato e sapiente mestiere con il quale lavora l'impasto a stucco, il Roncati riesce a conferire a queste figure angeliche effetti di estrema eleganza e morbidezza, che sembrano preludere alcuni esiti propri del Rococò maturo e che a loro volta ispireranno molti artisti del Liberty. Gli angoli del soffitto sono segnati da ampie conchiglie dalla valva striata a raggiera e incorniciate da foglie di palma; rami intrecciati con un nastrino svolazzante sono posti lungo il lato maggiore della sala. Si tratta di modelli di derivazione borrominiana che il Roncati utilizza ad esempio nella Chiesa locarnese di Santa Maria Assunta (o Chiesa Nuova, figg. 12, 13).[28] Se a livello stilistico e formale riteniamo non sussistano dubbi sulla paternità di questa decorazione, resta ancora da spiegare come sia possibile che nei summenzionati libri dei conti relativi al Municipio zurighese compaia il nome di Antonio Ragozzi. Dopo una puntuale verifica effettuata all'Archivio di Stato di Zurigo, rileviamo che nel primo documento datato 10 maggio 1697 si segnala il nome di Antonio seguito da puntini di sospensione «dem von Lauwis (Lugano, ndr) alhar beschikten übser Antonio…»[29], il che fa logicamente supporre che il cognome dello stuccatore fosse sconosciuto dallo scrivente. In altri tre protocolli lo stuccatore è segnalato o unicamente attraverso

Fig. 9 Veduta d'insieme del salone centrale del Castello della Poya a Friborgo.

Fig. 10 Antonio Roncati, *Veduta d'insieme della decorazione a stucco sul soffitto piano e lungo le pareti del salone centrale*, inizio XVIII secolo, Friborgo, Castello della Poya.

Fig. 11 Antonio Roncati, *Putti reggi cartella*, soffitto piano del salone centrale, inizio XVIII secolo, Friborgo, Castello della Poya.

il nome di battesimo o indicando la sua provenienza «italiana»[30], da interpretare in senso lato come di cultura italiana, visto che nel precedente documento è detto luganese, precisazione geografica molto generica che connotava sovente pure le maestranze d'arte del Mendrisiotto. Segnaliamo poi che le uniche due volte in cui appare il cognome dello stuccatore, quest'ultimo è scritto con un'ortografia diversa: nella prima è detto «Anthoni Ragozi», mentre nella seconda «Anthoni Ragotzi».[31] In base a tutte queste indicazioni possiamo avanzare l'ipotesi che se nei documenti sopraccitati il nome di battesimo è riportato in modo corretto, il cognome italiano invece doveva risultare un po' inconsueto e ostico per qualcuno di madre lingua tedesca e quindi non è difficile immaginare che Roncati sia stato storpiato in Ragozi e Ragotzi, anche perché foneticamente possiede una certa affinità.

Il Castello della Poya a Friborgo

Come già ricordato spetta a Peter Jezler aver messo in relazione diretta gli stucchi del Municipio zurighese con la decorazione del salone principale del Castello della Poya a Friborgo (figg. 7,8). Questa singolare costruzione, miracolosamente[32] rimasta sino ad oggi in una splendida posizione isolata rispetto al nucleo storico di Friborgo è stata commissionata da François-Philippe de Lanthenheid (1651–1713). L'edificio intrattiene un duplice stretto rapporto con la città, da un lato il caratteristico *skyline* di Friborgo segnato dall'alta torre gotica della Cattedrale di San Nicola, sullo sfondo della catena alpina, è percepito sin dalle ampie finestre interne della dimora; dall'altro la stessa costruzione segna in modo discreto ma originale la veduta degli spazi circostanti l'antico borgo, posta com'è al di sopra delle ripide *falaises* della Sarine e circondata da un magnifico giardino alla francese. François-Philippe de Lanthenheid, signore di Cugy, Vesin, Aumont, Menières, borgomastro di Friborgo, ambasciatore alla corte di Luigi XIV a Versailles, fece costruire questa villa suburbana, quale dimora estiva e di piacere, e fors'anche di caccia, nelle cui forme architettoniche vi si riconosce «une des toutes première manifestations européennes du néo-palladianisme».[33] L'inizio dell'edificazione è tradizionalmente fissato nella primavera del 1699 e la sua conclusione nel 1701[34], data incisa sul frontone. Tuttavia il recente ritrovamento a Stoccolma di due piante e due alzati relativi ad un progetto per La Poya, non firmati ma datati 16 giugno 1700[35], pur differenziandosi sensibilmente rispetto all'attuale costruzione, pone qualche problema nel fissare con precisione l'esatta cronologia della sua edificazione, che secondo noi però, come avremo modo di specificare, non dovrebbe differire di molto rispetto alle date tradizionali. Tutta la costruzione ruota attorno al salone centrale di rappresentanza (fig. 9), di forma quasi quadrata, attorno al quale si dispongono un vestibolo a settentrione, un tempo aperto, e un portico colonnato a meridione, poi trasformato in veranda, che dà sul giardino in direzione della città. Le due pareti interne del salone sono scandite da pilastri scanalati d'ordine composito tra le tre grandi aperture vetrate, mentre sui lati opposti il ritmo dei pilastri diviene binato e fiancheggiano un camino sormontato da un grande specchio a occidente, sostituito da un dipinto con scena militare sul lato opposto. La mano di Antonio Roncati, probabilmente assistito da quella dei figli Carlo Giorgio e Marsilio, vista l'estensione della decorazione e con i quali all'occorrenza formava una solida bottega, la possiamo facilmente riconoscere a livello del soffitto piano, dove una plastica ghirlanda composta da foglie di acanto sovrapposte disposta a cerchio, emulante la base di una cupola, con al centro una svolazzante figura alata, è sostenuta da coppie angeliche in pose libere e aeree tra racemi di rose e nastri (figg. 10,11).[36] Ai lati della volta quattro scudi araldici sormontati da conchiglia sono pure retti da coppie di putti. La mano dei Roncati è facilmente riconoscibile sia negli inconfondibili gruppi angelici, parenti stretti di tutta la sua produzione artistica, sin da quelli romani, a quelli zurighesi e lombardo-ticinesi, sia in tutta una serie di elementi decorativi, che lo stuccatore ripropone di volta in volta con delle leggere varianti, adattandoli al contesto. Così la spessa cornice circolare del soffitto la ritroviamo attorno al dipinto della *Gloria di San Silvestro* eseguito da Francesco Antonio Giorgioli, 1689–1690, nell'eponima Chiesa parrocchiale di Meride. Nella stessa Chiesa possiamo osservare la conchiglia con valva a raggiera e striata orizzontalmente alla base, e il profilo dello scudo-cartoccio dai bordi arricciati e con foglie di acanto. Già André Corboz[37] rilevava come molti dei motivi decorativi presenti nel salone della Poya abbiano una loro origine romana e in particolare borrominiana, divulgati da Domenico de Rossi nel suo *Studio di architettura civile* apparso nel 1702. La conoscenza da parte del Roncati di questi elementi decorativi e architettonici potrebbe essere avvenuta anche in modo diretto, attraverso i suoi reiterati soggiorni romani, o grazie all'intermediazione di suo cognato l'architetto Carlo Fontana. Così la cornice architettonica che inquadra le due porte-finestre principali del salone, contraddistinte nella parte superiore dalla presenza di due volute e da timpano, risultano riprese dall'album di Domenico de Rossi, relativo alla «Porta della sala al piano nobile del Palazzo del Sigr. Prencipe Altieri» (1702), ma è già presente nel disegno del dossale dell'altare di San Germano nella Chiesa dell'Assunta di Locarno, che il Roncati realizza in stucco attorno al 1690 (figg. 12,13).[38] L'utilizzo di palme incrociate, tipico elemento decorativo borrominiano, che notiamo all'interno del timpano curvilineo al di sopra del grande specchio e della tela a dirimpetto, è utilizzato a più riprese nella stessa Cappella locarnese, dove riscontriamo pure il

Fig. 12 Antonio Roncati, *Altare di San Germano*, 1690 circa, Locarno, Chiesa dell'Assunta.

motivo della punta di foglie di acanto che caratterizza il cornicione perimetrale del salone della Poya.[39] Se l'esecuzione di questa decorazione è per ovvie ragioni formali e stilistiche da assegnare al Roncati e alla sua bottega, avanziamo pure l'ipotesi che anche il disegno complessivo del salone sia opera sua.[40] Da un lato Antonio Roncati aveva accumulato in oltre quattro decenni di intensa attività molta esperienza e, come è ben noto, il saper coniugare e portare avanti più discipline artistiche, è stata la «carta vincente» delle Maestranze dei laghi in tutti i cantieri edilizi d'Europa dove sono stati attivi. Non possediamo ancora dei documenti cartacei che

Fig. 13 Antonio Roncati, *Volta della cappella di San Germano*, 1690 circa, Locarno, Chiesa dell'Assunta.

comprovano questa sua capacità progettuale, ma sappiamo che doveva possedere buone nozioni di architettura, come lo comprova il preciso rilievo con la pianta dei possedimenti dei Fontana nel nucleo di Brusata (Novazzano), commissionatogli da Roma dal cognato Carlo Fontana «alle prese con la nobiltà»[41], firmato di suo pugno e datato 1 marzo 1699.[42] D'altro canto quell'impressione rilevata da Corboz[43], che «Les signes architectureaux choisis pour le grand salon y sont combinés en un collage qui modifie à la fois leur sens, leur échelle et leurs relations primitifs» e che «les exemples de Rossi sont réduits à l'état de numero de catalogue, interchangeables et combinables à merci», potrebbe essere il segno che dietro al disegno generale del salone, più che un architetto, si celi la mano di un abile stuccatore abituato ad attingere per le sue decorazioni a fonti diverse e combinarle secondo criteri estetici, piuttosto che a saldi principi architettonici. Al momento attuale non possediamo nessun documento archivistico che comprovi la presenza di Antonio Roncarti a Friborgo, anche se un indizio prezioso che dovrà essere ulteriormente approfondito, ci viene da un documento relativo ad un suo compaesano. Il 31 ottobre 1701 Carlo Giuseppe Giorgioli, stuccatore e intagliatore di legno, scriveva una lettera da Friborgo «neli Sviceri» a Giovanni Oldelli di Meride, dicendo che «Qui io la paso allegramente chon pocho avanzo, ma bisognia acomodare al tuto. Quelo che mi consola che ò l'onore de servire questa Ecelenza: che non vi è lingua né spirito suficiente a esprimere la sua bontà».[44] Purtroppo il Giorgioli non indica il nome di questa «Eccellenza», anche se siamo tentati di ipotizzare che possa trattarsi proprio di François-Philippe de Lanthenheid[45] e che quindi fosse entrato a collaborare nell'équipe del Roncati. Questa lettera attesta inoltre la presenza di artisti di Meride a Friborgo, meta normalmente al di fuori delle traiettorie delle maestranze ticinesi. Per di più Carlo Giuseppe Giorgioli (1658–1709/1713) è fratello del pittore Francesco Antonio, con il quale Antonio Roncati ha più volte collaborato e aveva sposato in prime nozze Margherita Roncati, figlia di Giovanni Battista, fratello di Antonio.[46] Da tempo sappiamo che questi legami familiari sono indice per le Maestranze dei laghi pure di

rapporti di lavoro e non può essere un caso che un artista di Meride, intagliatore e stuccatore, sia presente proprio a Friborgo negli stessi mesi in cui riconosciamo la mano di un suo compaesano stuccatore, per di più parente stretto, nella decorazione del salone del Castello della Poya.

Resta infine ancora da appurare come Antonio Roncati sia potuto pervenire a lavorare dapprima a Zurigo e poco dopo a Friborgo, due località abbastanza eccentriche per gli Artisti dei laghi.[47] Una pista percorribile potrebbe essere quella di approfondire i rapporti che la committenza zurighese intratteneva con personaggi frequentati dal Roncati tra Lombardia e Ticino. Pensiamo in particolare ai Borromeo dell'Isola Bella, ma soprattutto a Karl Konrad von Beroldingen (Lugano, 1624–1706), barone e cavalliere dell'ordine di Alcantara, cancelliere e capitano generale a Lugano dal 1638 al 1673 a cui i Confederati affidarono il feudo di Magliaso nel 1669, l'unico dei baliaggi italiani[48] e al quale il Roncati ne decorò la casa di Magliaso,[49] o ancora alla potente famiglia degli Orelli di Locarno, per la quale lavorò in cappelle private e abitazioni di loro proprietà.[50] Non da ultimo sarà necessario indagare i legami che intercorrevano tra François-Philippe de Lanthenheid e i rappresentanti municipali zurighesi, per cercare di capire come Antonio Roncati sia potuto approdare dalle rive della Limmat a quelle della Sarine.

INDIRIZZO DELL'AUTORE

Edoardo Agustoni, via San Rocco 3, CH-6872 Salorino

NOTE

1 Peter Jezler, *Antonio Ragozzi. Der Stukkateur aus Lugano im Zürcher Rathaus und im Schloss Poya in Freiburg*, in: Arte+Architettura in Svizzera, 4, 1997, p.57–61.

2 *Ibidem*, p. 58.

3 André Corboz, *Néo-palladianisme et néo-borrominisme à Fribourg: l'énigme du château de La Poya (1698–1701)*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 34, 1977, p. 187–206 (ma p. 187).

4 Desidero ringraziare Heidi Amrein Studer per avermi facilitato la visita del Municipio di Zurigo. Claude Castella, direttore dell'Ufficio Beni culturali di Friborgo, per avermi messo in contatto con i signori Olivier de Calonne e Rosemone de Durfort, i quali hanno dimostrato grande disponibilità ad accogliermi al Castello della Poya. Sabina Gavazzi Nizzola a cui devo la segnalazione di queste due decorazioni a stucco, con l'ipotesi della corretta attribuzione.

5 Raul Merzario, *Anastasia, ovvero la malizia degli uomini. Relazioni sociali e controllo delle nascite in un villaggio ticinese 1650–1750*, Roma-Bari 1992.

6 Giuseppe Martinola, *Le Maestranze d'arte del Mendrisiotto in Italia nei secoli XVI–XVIII*, Bellinzona 1964, p. 114; Raul Merzario (cfr. nota 5), p. 26–27.

7 Giuseppe Martinola, *Lettere dai Paesi Transalpini degli artisti di Meride e dei villaggi vicini (XVII–XIX)*, Bellinzona 1963, p. 51.

8 Marina dell'Omo, *Maestranze ticinesi tra Verbano e Ossola: Antonio Roncati e Francesco Antonio Giorgioli*, in: Antiquarium Medionovarese III, Arona 2009, p. 397–411.

9 Edoardo Agustoni, *La decorazione a stucco nel Canton Ticino al tempo di Baldasar Fontana*, in: Baldasar Fontana da Chiasso, 1661–1733. La sua arte in Europa, a (c.) di Andrea Spiriti e Nicoletta Ossanna Cavadini, in corso di pubblicazione (2014).

10 Raul Merzario (cfr. nota 5), p. 27, 102.

11 Meride, Archivio Parrocchiale, Stati d'anime, v. 1, f.125. Nell'albero genealogico sulla famiglia Fontana approntato da Michela Lucci (in: Studi sui Fontana, una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco, a c. di Marcello Fagiolo, Giuseppe Bonaccorso, Roma 2008, p. 473–478) non compare il nome di Costanza Fontana (1649 ca.– Meride, 7.2.1721). Che si tratti della sorella di Carlo Fontana lo possiamo indirettamente dedurre da un documento relativo a suo figlio Carlo Giorgio Roncati, che cita Giovanni Battista Fontana, fratello maggiore di Carlo, come suo zio (Giuseppe Martinola, *Carlo Fontana alle prese con la nobiltà*, in: Bollettino Storico della Svizzera Italiana, 21, 1946, p. 47–48).

12 Sulla chiesa romana si vedano: Hellmut Hager, *L'intervento di Carlo Fontana per le chiese dei monasteri di Santa Marta e Santa Margherita in Trastevere*, in: Commentari, 1974, 25, p. 225–242; Maria Barbara Guerrieri Borsoi, *Gli stucchi di Santa Marta al Collegio romano nell'attività di Leonardo Retti*, in: Bollettino d'arte, 75, 1990, p. 99–112.

13 Il Roncati è segnalato ancora presente a Roma nel 1680 (Giuseppe Martinola, cfr. nota 7, p. 51). Prima del suo arrivo all'Isola Bella è attestato attorno al 1677 a Casorezzo (Raul Merzario 1992, cfr. nota 5, p. 116) e l'anno seguente, 1680, a Cuggiono (*Ibidem*, p. 104) in opere ancora tutte da identificare.

14 Mauro Natale, *Le Isole Borromeo e la Rocca d'Angera*, Cinisello Balsamo 2000, p. 171. Pietro Canetta (*Notizie storiche riguardanti le quattro isole possedute nel Lago Maggiore dal Conte Giberto Borromeo*, dattiloscritto, 1903, p. 104–116) trascrive le indicazioni di Pietro Paolo Marchi, il quale indica che il 30 maggio 1682 «Ho ricevuto tre lettere di V.S.Ill. con li disegni delli stuccatori. Sino al giorno d'oggi il Roncati lavora col Majno e già li suoi ponti sono fatti …»; il 3 giugno dello stesso anno segue l'indicazione che «Il stuccatore Roncati è homo di poca faccenda. Lunedì passato ha dato principio alla sua camera». Queste notizie proseguono sino al 18 ottobre 1684**.** Marina dell'Omo (cfr. nota 8), p. 401, indica l'attività del Roncati in palazzo Borromeo partendo da un documento datato 21 febbraio 1685 che lo vede attivo nelle Sale del Trono e delle Medaglie. Nel 1688 il Roncati è ancora presente sull'isola (*Ibidem*, 2009, p. 401).

15 Sui rapporti tra Carlo Fontana e i Borromeo, si veda: Mauro Natale (cfr. nota 14), p. 12, 28.

16 Marina dell'Omo (cfr. nota 8), p. 401.

17 Reso noto da Allan Braham / Hellmut Hager, *Carlo Fontana, The Drawings at Windsor Castle*, Londra 1977, pp. 172–173, assieme ad una pianta relativa alla «Galleria grande», è stato tradizionalmente considerato come dise-

gno preparatorio per l'apparato decorativo di questa sala (cfr. William Eisler, *Carlo Fontana and the maestranze of the Mendrisiotto in Rome*, in: Marcello Fagiolo, Giuseppe Bonaccorso, cfr. nota 11, pp. 355–384; William Eisler, *Carlo Fontana e il Mendrisiotto: relazioni sociali ed emigrazione a Roma nel Seicento*, in: Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi, atti del convegno, a c. di Stefano Della Torre, Tiziano Mannoni, Valeria Pracchi, Como 1996, p. 303–311). Alessandro Morandotti (*La formazione della Galleria e la sua storia tra la seconda metà del Seicento e la fine del Settecento*, in: Collezione Borromeo. La Galleria dei Quadri dell'Isola Bella, a c. di Alessandro Morandotti / Mauro Natale, Cinisello Balsamo 2011, p. 9–45) avanza invece l'ipotesi che si tratti di un «ricordo» delle soluzioni decorative del palazzo viste da Fontana durante il suo soggiorno all'isola nella seconda metà del 1688.

18 Edoardo Agustoni (cfr. nota 9).

19 Questa decorazione è stata riconosciuta opera del Roncati da: Edoardo Agustoni / Lucia Derighetti, *Alcune decorazioni a stucco nella Svizzera italiana nei secoli XVII e XVIII: tra indagini storico-artistiche e problemi di conservazione*, in: Decorazioni a stucco tra Ticino, Campione d'Italia e Valle d'Intelvi. Storia, arte e conservazione, a c. di Edoardo Agustoni, Lugano, 2006, p. 33–54; Giulio A. Cattaneo, *Meride. I segni del sacro*, Meride 2008, p. 162–164; Marina dell'Omo (cfr. nota 8), p. 408–409; Edoardo Agustoni, *Meride: tra storia e arte*, in: I Caraduu da Mérat, a c. di Gianfranco Albisetti, Meride 2009, p. 113–118. Sull'opera del Giorgioli si veda: Giovanni Piffaretti, *Francesco Antonio Giorgioli, pittore di Meride, 1655–1725*, Locarno 1998, p. 72–79.

20 Sulla storia artistica del Municipio zurighese, si veda: Christian Renfer, *Das Rathaus in Zürich*, Schweizerische Kunstführer GSK, Berna 1998; *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich,* I: Die Stadt Zürich I, a c. di Christine Barraud Wiener, Peter Jezler, Berna 1999, p. 282–352.

21 *Ibidem*, p. 20.

22 Uli Beleffi Sotriffer, *Höscheller, Samuel*, in: Dizionario Storico della Svizzera, vol. VI, Locarno 2007, p. 574 ; Peter Felder, *Höscheller, Samuel*, in: Barockplastik der Schweiz, Berna 1988, p. 248. Come afferma giustamente Christian Renfer (*Werke des Schaffhauser Stukkateurs Samuel Höscheller in Häusern der Zürcher Aristokratie*, in: Arte + Architettura in Svizzera, 4, 1997, pp. 39–49), lo stile di Samuel Höscheller fa riferimento non tanto ai repertori barocchi della decorazione scultorea, ma piuttosto all'arte della lavorazione del legno.

23 Tapan Bhattacharya, *Schärer, Hans Jakob*, in: Dizionario Storico della Svizzera, vol.XI, Locarno 2012, p.84; Peter Felder (cfr. nota 22), p. 287.

24 *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich,* 4: Die Stadt Zürich, (1. Teil: Stadtbild, Befestigungen und Brücken, Kirchen, Klöster und Kapellen, Oeffentliche Gebäude, Zunft- und Gesellschaftshäuser), a c. di Konrad Escher, Basilea 1939, p. 317–360 (ma p. 328 e 356).

25 Hans Hoffmann, *Barockstukkatur in Zürich*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 10, 1948–49, p. 155–168 (ma p. 162).

26 Peter Jezler (cfr. nota 1), p. 57–61.

27 Si veda Edoardo Agustoni (cfr. nota 9).

28 *Ibidem*.

29 Archivio di Stato, Zurigo, B III 117b, p. 296v.

30 Archivio di Stato, Zurigo, B III 117b, pp. 300v–301r (23. 6. 1697); pp. 301v–302r (16.7.1697); p. 303r–v (30.8.1697).

31 Archivio di Stato, Zurigo, F III 4 (1697), p. 91 e (1697–1698), p. 97.

32 Rinviamo a *Pro Fribourg*, 127, giugno 2000, dove si spiegano i motivi che hanno indotto alcuni cittadini all'inizio del nuovo millennio a chiedere di spostare il previsto ponte che sarebbe dovuto sorgere a meno di 100 metri dal Castello della Poya.

33 André Corboz (cfr. nota 3), p. 187 ; *Die Präsenz Palladios in der Schweizer Architektur*, Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich (7. November 1975 bis 11. Januar 1976), Zürich 1975.

34 *Ibidem*, p. 187.

35 André Corboz (cfr. nota 3), Néo-palladianisme et néo-borrominisme à Fribourg: l'énigme du château de La Poya (1698–1701), in: Pro Fribourg. La Poya halte au massacre, 127, giugno 2000, p. 30.

36 Sul programma iconografico e la sua interpretazione rinviamo a Valerio Abbondio, *Die Stukkaturen im Château de La Poya*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, *34*, 1977, p. 207–219.

37 André Corboz (cfr. nota 3), p. 196–198.

38 Edoardo Agustoni (cfr. nota 9).

39 Quest'ultimo motivo decorativo è pure presente nella volta del presbiterio della Chiesa di Santa Maria in Egro a Castelletto Ticino del 1683 (Marina dell'Omo, cfr. nota 8, p. 402).

40 M. Etienne Chatton, già conservatore dei beni culturali di Friborgo, è dell'avviso che «le salon est d'une seule venue, parois et plafond» (André Corboz, cfr. nota 3, p. 205, nota 34). Di avviso diverso è lo stesso Corboz, che vedrebbe la presenza di 3 mani diverse: l'autore del disegno decorativo della sala, e due esecutori distinti, uno per le parti figurative (putti) e l'atro per gli elementi più propriamente architettonici.

41 Giuseppe Martinola (cfr. nota 11), p. 47–48.

42 Sull'analisi di questa pianta di Brusata si veda: William Eisler (cfr. nota 17).

43 André Corboz (cfr. nota 3), p. 197, 203.

44 Giuseppe Martinola, *Lettere dai Paesi Transalpini degli artisti di Meride e dei villaggi vicini (XVII–XIX)*, Bellinzona 1963, p. 48. Su Carlo Giuseppe Giorgioli si veda pure: Giulio A. Cattaneo (cfr. nota 19), p. 83, 162–164.

45 Anche la sua casa in città (56, Grand-Rue) contiene una decorazione a stucco già relazionata con quella del Salone della Poya (André Corboz (cfr. nota 3), p. 205, note 34, 55) e da assegnare sicuramente a Antonio Roncati e bottega.

46 Giulio A. Cattaneo, *Storia, immaginario, mito e leggenda (con qualche divagazione) sulla toponomastica di Meride*, Lomazzo-Como 2006, p. 424–429.

47 Sulla presenza di stuccatori ticinesi in Svizzera interna si veda: Andreas F. A. Morel, *Zur Geschichte der Stuckdekoration in der Schweiz*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 29, 1972, p. 176–197; Peter Felder (cfr. nota 22).

48 U. Kaelin, *Karl Konrad von Beroldingen*, in: Dizionario storico della Svizzera, Locarno 2003, p. 283. Si veda inoltre Enrico Maspoli, *Compendio storico di Magliaso*, ristampa anastatica a c. di Bernardino Croci Maspoli, 1991.

49 Edoardo Agustoni (cfr. nota 9).

50 *Ibidem*.

CREDITI DELLE ILLUSTRAZIONI

Figg. 7, 8: Servizio Beni Culturali del Canton Friborgo / Yves Eigenmann.
Figg. 9, 10, 11: Primula Bosshard & Yves Eigenmann.
Figg. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 12, 13: Edoardo Agustoni.

ZUSAMMENFASSUNG

Aus der grossen Anzahl von Künstlergilden aus der Seenregion des Tessins und der Lombardei, die vom 15. bis zum 18. Jahrhundert in ganz Europa tätig waren, hat die Forschung vor Kurzem auf die interessanten Werke des Stukkateurs Antonio Roncati (circa 1638–1712) aus Meride hingewiesen. Als Schwager des berühmten Architekten Carlo Fontana (1638–1714) aus Rancate, eines direkten Erbens von Gian Lorenzo Bernini, arbeitete Roncati zunächst in Böhmen, dann in Rom, in der Lombardei, im Piemont und im Tessin. Nördlich der Alpen, wo er bislang mit einem nicht fassbaren Stuckateur namens Antonio Rigozzi verwechselt wurde, war er im Rathaus von Zürich, 1697 und wenige Jahre später im prächtigen Schloss la Poya bei Freiburg tätig, wo der Künstler eine kostbare und raffinierte Stuckdekoration römischer Prägung hinterlassen hat, die zwischen spätbarockem Geschmack und beginnendem Rokoko ausgleichend vermittelt.

RIASSUNTO

Tra la folta schiera di maestranze d'arte dei laghi lombardo-ticinesi che dal Quattrocento al Settecento hanno operato in tutta Europa, la critica ha di recente messo in evidenza l'interessante attività dello stuccatore Antonio Roncati (1638 circa –1712) di Meride. Cognato del grande architetto Carlo Fontana (1638–1714) di Rancate, l'erede diretto di Gian Lorenzo Bernini, il Roncati opera dapprima in Boemia, poi a Roma, in Lombardia, in Piemonte e in Ticino. A nord delle Alpi, dove era stato sin qui confuso con un fantomatico stuccatore di nome Antonio Ragozzi, risulta attivo nel Municipio di Zurigo, 1697 e pochi anni dopo nello splendido Castello della Poya di Friborgo, dove ci lascia una preziosa e raffinata decorazione a stucco di cultura romana, in bilico tra il gusto tardo Barocco e l'incipiente Rococò.

RÉSUMÉ

Parmi les nombreuses corporations de métiers d'art de la région des lacs de Lombardie et du Tessin, qui ont travaillé dans toute l'Europe du XV^{e} au XVIII^{e} siècle, la critique a récemment signalé les intéressantes œuvres du stucateur Antonio Roncati (vers 1638–1712), originaire de Meride. Beau-frère du grand architecte Carlo Fontana (1638–1714) de Rancate, un héritier direct de Gian Lorenzo Bernini, Roncati travaille d'abord en Bohême, puis à Rome, en Lombardie, au Piémont et au Tessin. Au nord des Alpes, où il avait été confondu jusqu'ici avec un mystérieux stucateur dénommé Antonio Ragozzi, Roncati exerce son activité à l'hôtel de ville de Zurich, en 1697, et quelques années plus tard dans le magnifique château de la Poya à Fribourg, où il laisse un décor en stuc d'inspiration romaine, précieux et raffiné , oscillant entre le baroque tardif et les débuts du rococo.

SUMMARY

Among the many art guilds in the Lombardi-Ticino lake region that were active throughout Europe from the 15th to the 18th centuries, historians have recently rediscovered the interesting oeuvre of the stuccatore Antonio Roncati (circa 1638–1712) from Meride. As the brother-in-law of the famous architect Carlo Fontana (1638–1714) from Rancate, a direct descendent of Gian Lorenzo Bernini, Roncati began working in Bohemia, before moving on to Rome, Lombardi, Piedmont and Ticino. North of the Alps, where he was confused with an undocumented stuccatore named Antonio Rigozzi, he worked on the town hall in Zurich, 1697, and a few years later, on the magnificent Castle of la Poya near Freiburg. There he left behind valuable, sophisticated stucco work on the threshold between high Baroque taste and nascent Rococo.