3) Varese, S. Vittore, cappella di S. Marta. S. Marta doma il drago *(lesena destra), di Federico Bianchi* (Foto Vivi Papi)

'ittore, cappella di
larta doma il dra-
stra), di G. Batti-
oto Vivi Papi)

della cappella). Anche in questo caso i contatti con l'area veneta tornano puntuali, anzi con alcune concessioni al tardo Quattrocento, come l'apertura paesaggistica inquadrata dalla finestrella sullo sfondo.

L'elenco delle opere fino ad oggi note si conclude con la grande tela, ennesima celebrazione della *Battaglia di Lepanto* (Pavia, Collegio Ghislieri), documentata al 1673, per la quale Franco Maria Pesenti indica una stretta dipendenza, non solo iconografica, con il Tintoretto. [16]

L'attività di G. Battista del Sole, puntualmente e fortunatamente documentata e datata a differenza di quelle di tanti altri artisti, emerge dunque dall'oblio e si presenta oggi con esiti convincenti specialmente nelle tematiche celebrative profane, inquadrata e allineata con l'ambiente artistico della capitale lombarda impegnata, a partire dal quarto decennio, nel rinnovamento in chiave «barocca» delle dimore pubbliche e private e degli edifici di culto.

In questo contesto il pittore si dimostra discretamente svincolato dalla formazione della generazione controriformista, ed a quanto la scuola di Ercole Procaccini il giovane continuava a produrre, in stretto collegamento con Cristoforo Storer e con Giuseppe Nuvolone. [17]

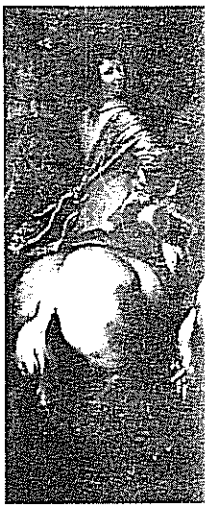
Per concludere, la presenza a Varese di G. Battista del Sole, rappresentante di una pittura «d'effetto», si lega con quella di Giovanni Ghisolfi, che assieme a Bernardo Racchetti affrescò nel 1675 il presbiterio, e di Bernardino Castelli che eseguì tra il 1675 e il 1690 i pulpiti e le cantorie: [18] un insieme di artisti chiamati negli ultimi decenni del '600 ad aggiornare in chiave «barocca» l'interno di S. Vittore.

Il contratto steso tra i confratelli di S. Marta e i due pittori non dà indicazioni sulla distribuzione dell'incarico; l'esame delle opere sopra descritte mi induce ad assegnare a G. Battista del Sole l'esecuzione della parete sinistra ed anche i riquadri della volta, tranne quelli relativi all'*Estasi di S. Marta* e alla *Morte di S. Marta* che, assieme alle scene della parete destra, sono opera di Federico Bianchi.

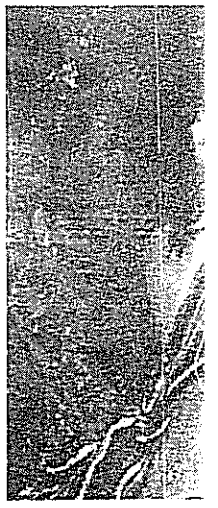
I due pittori inoltre affrescarono le pareti esterne delle lesene, non contemplate nel contratto: a sinistra, G. Battista del Sole l'*Erodiade con la testa di S. Giovanni Battista* e *S. Agostino*(?); a destra, Federico Bianchi *S. Giovanni Evangelista* e *S. Gerolamo* (?). [19] Resta infine sospesa l'attribuzione dei numerosi angiolotti, dai caratteri formali generici, dipinti per colmare gli spazi restanti.

L'intervento a due mani nella decorazione a fresco appare discordante e ciò si coglie innanzitutto nella scelta cromatica; calda sui toni rossicci quella operata da del Sole, che impiega una pennellata sciolta e sfumata, a volte sfrangiata, con «rialzi» di colore nei particolari d'effetto. Sui toni chiari, spesso freddi quella di Federico Bianchi, che usa invece riempire ampie campiture con colori compatti.

Ma nei due artisti vi è soprattutto una diversa sensibilità nell'affrontare i sog-



4) Milano, Accadei Brera. Episodio di Ma na d'Austria *di G. del Sole.*
(Foto Archivio Accad Brera)



[16] Cfr. D. Giannone, *op. cit.*, 1984-85, p. 198, F.M. Pesenti, *Opere d'arte nel Collegio Ghislieri a Pavia*, Milano 1967, pp. 331-32.

[17] Cfr. F.M. Pesenti, *op. cit.*, 1967, p. 332.

[18] Cfr. E. Cattaneo - S. Colombo, *op. cit.* 1982, p. 195-96.

[19] Enrico Magnaghi suggerisce l'identificazione con S. Agostino, a cui Giansenio dedicò la sua massima opera, e con S. Gerolamo; la loro presenza, insieme a quella di S.' Giovanni Evangelista, sarebbe in relazione con le fonti da cui trae ispirazione il ciclo (cfr. nota n. 5). La scena raffigurante Erodiade si spiega con la titolazione della confraternita anche a S. Giovanni Decollato.

rnano puntuali,
ra paesaggistica

ıde tela, ennesi-
ri), documenta-
ipendenza, non

nte documenta-
e dall'oblio e si
lebrative profa-
ombarda impe-
«barocca» delle

.to da"a forma-
ircol rocacci-
ristoforo Storer

rappresentante
, che assieme a
no Castelli che
artisti chiamati
terno di S. Vit-

ı dà indicazioni
e mi induce ad
l anche i riqua-
rte di S. Marta
Bianchi.
ıon contempla-
'esta di S. Gio-
anni Evangeli-
rosi angiolotti,

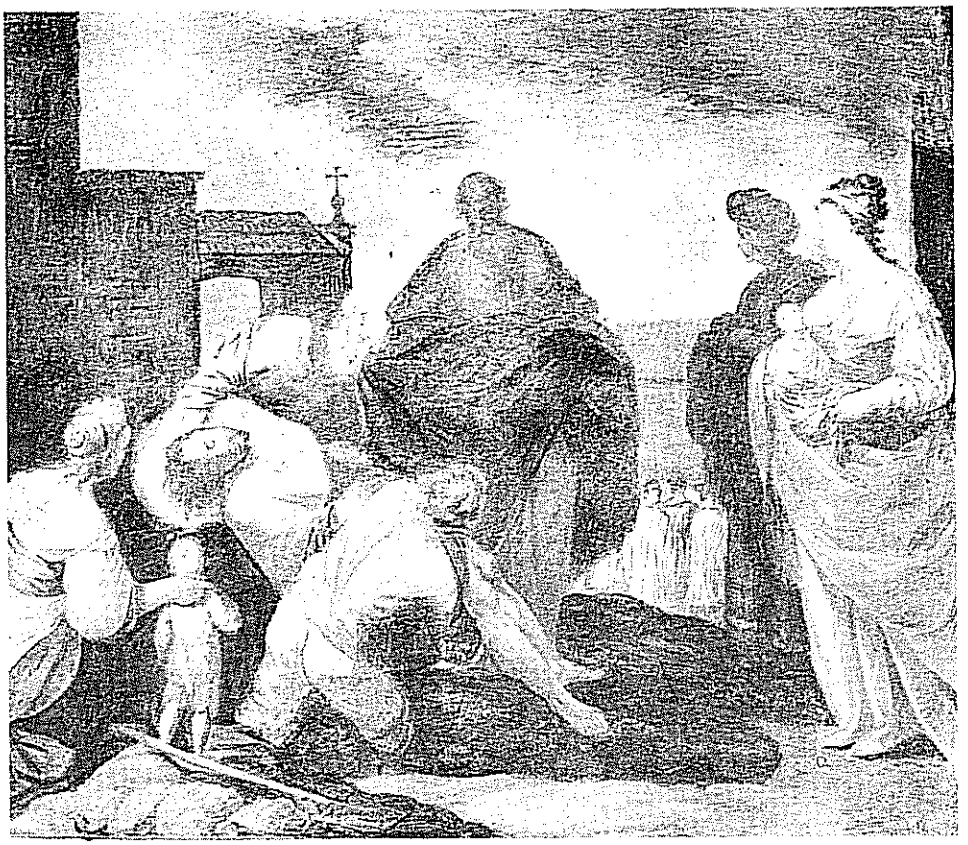
scor te e ciò
quella operata
sfrangiata, con
reddi quella di
ori compatti.
ffrontare i sog-

l Collegio Ghislieri

enio dedicò la sua
vanni Evangelista,
scena raffigurante
ıto.

4) Milano, Accademia di Brera. Episodio di Maria Anna d'Austria *di G. Battista del Sole.*
(Foto Archivio Accademia di Brera)

5) Milano, Accademia di Brera. Episodio di Maria Anna d'Austria *(particolari).*
(Foto Archivio Accademia di Brera)



6) Broni, Basilica di S. Paolo Apostolo. Vita di S. Contardo *di G. Battista del Sole (particolare).*
(Foto Dino Fracchia)

getti. La pittura
Bianchi ha un'i
formazione mar
mento. Come es
più calzante, pe
il drago Tarasq

Nella cappe
dere, a mio avvi
volta già citati,
costruzione degl
dei volti, costan
riferimento preci
co a quello dipir
(Milano, S. Mar

[20] Federico Bia
transizione: «dalla f
prodo settecentesco,
cit., 1979, rispettivar
ta, affresco (Varese,
e Monica (Biumo in
chiesa milanese del C
relazione con *Cristo*
Vergine a S. Rosa d
L. Lanella, prevoste
(1970, com. orale) tr
di S. Onofrio (Milan

le (particolare).

getti. La pittura di del Sole tende a stupire e si compiace dei particolari; quella di Bianchi ha un'interpretazione più contenuta e sobria che si avvale sempre di una formazione manieristica ma emendata e corretta in chiave di composto atteggiamento. Come esempio si possono citare i due grandi pannelli centrali, ma ancor più calzante, per l'identità del soggetto, è il pannello raffigurante *S. Marta vince il drago Tarasque.*

Nella cappella di S. Marta, le prove migliori di Federico Bianchi sono da vedere, a mio avviso, nella scena del *Miracolo dell'annegato* e nei due pannelli della volta già citati, caratterizzati dall'essenzialità dell'impaginazione e dalla sapiente costruzione degli scorci. Oltre a ciò, l'eleganza delle figure e la grazia e delicatezza dei volti, costanti che connotano la vasta produzione di questo artista, hanno un riferimento preciso nella scena della *Resurrezione di Cristo*, tipologicamente identico a quello dipinto nell'*Apparizione di Cristo ai SS. Teresa e Giovanni della Croce* (Milano, S. Maria del Carmine). [20]

Laura Basso

[20] Federico Bianchi, il cui catalogo presenta opere di diverso livello quantitativo, fu pittore di transizione: «dalla formazione ceraniana... alla maniera abbiatesca del periodo centrale... sino all'approdo settecentesco, nell'aria del Legnanino...» (R. Bossaglia, *op. cit.*, 1968, p. 82). S. Colombo (*op. cit.*, 1979, rispettivamente alle pp. 35, 91, 92) segnala le seguenti opere attibuendole al Bianchi: *Assunta*, affresco (Varese, ex convento di S. Antonino) notevolmente ridipinta; *La Vergine e i SS. Materno e Monica* (Biumo inferiore, chiesa del Lazzaretto) da mettere in relazione con la già citata tela nella chiesa milanese del Carmine; *SS. Rocco e Antonio da Padova*, affresco (Bosto, S. Imerio) da porre in relazione con *Cristo davanti a Pilato* (Pavia, Certosa). A queste si può aggiungere l'*Apparizione della Vergine a S. Rosa da Lima* (Varese, Musei Civici, inv. n. 71) tela proveniente dalla raccolta di mons. L. Lanella, prevosto di S. Vittore. L'attribuzione a Federico Bianchi, già avanzata da R. Bossaglia (1970, com. orale) trova conforto, in particolare nella tipologia della Madonna, con la *Consacrazione di S. Onofrio* (Milano, chiesa del Carmine).