



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
Institut suisse pour l'étude de l'art  
Istituto svizzero di studi d'arte  
Swiss Institute for Art Research



Petrini, Giuseppe Antonio (Il Cavalier Petrini), *San Luca dipinge la Madonna*, anni '40 del XVIII secolo, olio su tela, 95 x 132 cm (Objektmass), Gottfried Keller-Stiftung, Winterthur

#### Grado di elaborazione

■■■■■□

#### Nome

**Petrini, Giuseppe Antonio (Il Cavalier Petrini)**

#### Estremi biografici

\* 23.10.1677 Carona, † prima dell' 8.4.1759 Carona

#### Luogo di attinenza

Carona (TI)

#### Nazionalità

CH

#### Indicazioni biografiche

Pittore. Scene sacre, ritratti e allegorie

#### Campi di attività

pittura, affresco

#### Voce del Dizionario

Petrini si avvia giovanissimo alla carriera artistica. L'unica notizia riguardante la formazione testimonia la sua presenza a Genova e a Torino nella bottega di Bartolomeo Guidobono, stimato pittore della Corte sabauda. Dai documenti, l'artista risulta a Carona nel 1698 (in occasione del suo matrimonio) e cinque anni dopo a Dubino (Valtellina) nella parrocchiale dei SS. Andrea e Pietro, dove esegue tele ed affreschi su incarico del parroco Carlo Francesco Peregalli. Le committenze successive confermano l'immediato favore riscosso dall'artista che fino al 1709, grazie ai Peregalli, lavorerà assiduamente in diverse chiese valtellinesi (a Delebio, Rogolo e Fusine). Sono da ricondurre al periodo compreso fra il primo e il secondo decennio anche le opere di Petrini ritrovate in Piemonte (nella Parrocchiale di Altavilla Monferrato e nella Cappella del Tribunale di Torino) che testimoniano i contatti fra l'artista e il Ducato sabauda. A conferma del carattere duraturo di questi rapporti sono il *San*

*Gerolamo* a Costigliole d'Asti, datato 1716, e la più tarda *Ascensione* di Pinerolo. È comunque certo che Petrini risiede stabilmente a Carona dal 1709 e che molto presto riesce a imporsi a pieno titolo sulla scena artistica regionale. Per l'artista il secondo decennio è un periodo cruciale, marcato dall'incontro con i somaschi luganesi Giovan Battista e Gian Pietro Riva. Entrambe si impegnano a diffondere gli ideali legati al riformismo religioso e sociale del Muratori promuovendo diverse imprese, alle quali Petrini, condividendone le scelte, partecipa attivamente (in S. Antonio a Lugano, fra il 1713 e il 1746 esegue quattro dipinti). Per i Riva dipinge altre tele di soggetto sacro e profano, destinate alla loro collezione privata, e un affresco (*Allegoria*, verso il 1730–34) per uno dei palazzi di famiglia a Lugano. I Riva, attraverso relazioni familiari e contatti con altre sedi dell'Ordine somasco, permettono al Petrini di eseguire importanti lavori anche a Como, Bergamo e Pavia, tutti risalenti agli anni '50. In ambito locale, la sua attività si sviluppa rapidamente. Petrini è sollecitato molto presto anche da committenti estranei all'ambiente somasco e le sue opere vengono destinate sia agli altari di diverse chiese del Sottoceneri (a Lugano, Morbio Inferiore, Gentilino e Biogno) che a collezioni private (tele per i Morosini e i Conti). È in questo contesto che molto probabilmente Petrini avvia una sua bottega. Depongono a favore di questa ipotesi le numerose tele – di autori ignoti – derivate dai modelli del caronese, spesso di fattura corsiva e semplificata. Per ora, in assenza di supporti documentari più precisi, al seguito del maestro è accertato solo il primogenito Marco (1704–1737) di cui è nota l'attività di ritrattista. Nella bottega, è da ritenere probabile anche il passaggio di [Carlo Francesco Rusca](#) che nell'opera giovanile conservata agli Staatliche Museen di Kassel (*Monaco che legge*) rivela significative affinità con Petrini, presente a sua volta nella medesima collezione con un dipinto raffigurante Diogene, attestato negli inventari fin dal 1733–36. La notizia, pur costituendo un indizio prezioso a favore di una precoce fortuna critica di Petrini estesa al circuito europeo, resta per ora isolata nel quadro di una produzione artistica qualificata e circoscritta all'Italia settentrionale. Agli impegni luganesi, Petrini alterna una produzione costante di opere destinate alla Valtellina. Nella collezione Peregalli di Delebio sono elencati ben trenta pezzi ascritti al pittore fra cui diversi ritratti e una serie di tele raffiguranti le Allegorie delle stagioni, da individuare probabilmente in quelle conservate al Museo cantonale d'arte di Lugano (1740 circa). Gli stessi committenti, negli anni '40, fanno ancora appello a Petrini per la decorazione dell'Oratorio di S. Gerolamo a Delebio, mentre a un'epoca più tarda risalgono diverse tele destinate alle chiese di Morbegno e Chiuro, e al 1755 l'ultima opera documentata di Petrini, la *Morte di San Giuseppe* della Collegiata di Sondrio, realizzata per i Parravicini Sertoli.

Lo studio stilistico di Petrini comporta difficoltà di carattere

generale dovute alla carenza di opere datate e documentate. Fin dalle prime battute (i lavori in Valtellina compresi fra il 1703 e il 1709), ci si trova di fronte a un artista maturo e ben consapevole dei mezzi pittorici di cui dispone. In questo primo nucleo di opere, Petrini rivela la conoscenza e lo studio di un repertorio diversificato di modelli, attinti dal gusto rigoroso e didascalico della propaganda controriformistica (nel *Sant'Isidoro Agricola* della Chiesa parrocchiale di Dubino e nel *San Pio V che indice la crociata contro i turchi* della Parrocchiale di Delebio) e soprattutto da quello legato al naturalismo centro-italiano del primo Seicento. Infine, in linea con la tradizione lombarda più autentica legata alla cultura borromaica e al «gran teatro montano» raccontato nelle cappelle dei Sacri Monti, Petrini mette in scena rappresentazioni di grande impatto emotivo e devozionale, come nel telerio raffigurante il *Martirio di Gorcum* (1704–07, Dubino, chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Andrea). Dalla stesura, sciolta e sicura, e dalle scelte cromatiche decise, affiorano ricordi che rinviano all'incisivo naturalismo di [Serodine](#), Lanfranco e Ribera ai quali si accosta una vena di esuberanza neo-veneta mediata, fra l'altro, dal più anziano Paolo Pagani che solo pochi anni addietro aveva lavorato nella vicina Valsolda. Per coerenza stilistica, sono da ascrivere al periodo immediatamente successivo i dipinti della Chiesa parrocchiale di Altavilla Monferrato (due storie di San Paolo) nei quali Petrini prosegue il suo percorso artistico prediligendo impaginazioni sobrie, dove i personaggi appaiono ingigantiti, scorciati audacemente e inseriti in contesti più spogli e disadorni. Da questo momento in avanti, la ricerca di un rapporto deliberatamente precario e instabile fra le figure e lo spazio pittorico, evoca una scelta compiuta senza indugi in senso antibarocco. In questo frangente affiorano i contatti – testimoniati dalle fonti – fra Petrini e la cultura artistica piemontese, giustamente individuati soprattutto nella pittura di Andrea Pozzo, attivo a Milano e in seguito nel Ducato sabauda fra il 1675 e il 1680. Da parte sua Petrini continuerà ad approfondire la ricerca pittorica verso un'estrema epurazione. Nello studio dei rapporti fra le figure – svolte in chiave naturalistica – e lo spazio pittorico, introduce l'uso di partiture chiaroscurali ispirate a modelli caravaggeschi. Questo espediente, riguarda le opere ricondotte agli anni '20 e '30 in particolare le numerose mezze-figure (*Davide e Golia*, Rancate, Pinacoteca Züst), le tele della collezione Borromeo, il *Diogene* di Kassel (1733 circa), le pale d'altare per il Santuario di Morbio (1726) e un'altra, più tarda, conservata alla Pinacoteca Züst. Ed è proprio nelle composizioni più complesse, che Petrini ricerca con risoluta perseveranza messe in scena capaci di trasmettere l'intimo raccoglimento dei devoti raffigurati con umana naturalezza. In questo modo dimostra la sua tenace e convinta adesione a quei principi di riforma morale e spirituale di stampo muratoriano – fondata sulla ricerca di un rapporto sincero fra fedeli e religione –, alla quale si avvicinò grazie ai suoi committenti luganesi, i Padri somaschi Giovan Battista e Gian Pietro Riva. Dagli anni '40, la svolta antibarocca di Petrini si palesa in modo nettissimo, accompagnata da un'evoluzione tecnica e stilistica. Lo schiarimento della tavolozza e l'abbandono progressivo di una pittura materica a vantaggio di una stesura più magra del colore (*San Luca che dipinge la Madonna*, Zurigo, Kunsthhaus; *Sacra Conversazione*, Lugano, Museo civico di belle arti), sono condotti con grande perizia facendo di Petrini un artista di indiscutibile qualità che, nel contesto lombardo contemporaneo, trova dei validi termini di confronto in [Carlo](#)

[Innocenzo Carloni](#), [Pietro Antonio Magatti](#) e Antonio Balestra.

Nelle opere estreme (*Due astronomi nello studio*, collezione privata; le tele di Pavia e Como), Petrini mette a punto un disegno preciso che con coerenza di contenuti definisce ampie figure instabili nello spazio, avvolte in tessuti dalla consistenza fragile e cartacea. Concedendo ben poco al gusto decorativo e mondano proprio al barocchetto, Petrini tiene ben salde le redini del più crudo realismo; in particolare nei bellissimi ritratti (*Ritratto della contessa Regina Francesca Riva-Giani*, collezione privata; *Ritratto di Gian Pietro Conti*, Lugano, Monastero di S. Giuseppe; *Ritratto di Joannes Polar*, collezione privata), nei quali l'artista trascrive con grande efficacia le fisionomie dei suoi personaggi indagandone affetti e stati d'animo con pungente e sommessa verità.

Opere: Basilea, Kunstmuseum; Bergamo, chiesa di S. Caterina; Carona, Santuario della Madonna d'Ongero (affreschi); Como, chiesa di S. Gerolamo Emiliani; Como, Collegio Gallio; Delebio, chiesa parrocchiale di S. Carpofo; Delebio, Oratorio del Rosario; Delebio, Oratorio di S. Gerolamo; Dubino, chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Andrea; Kassel, Staatliche Kunstsammlungen; Küsnacht, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte; Lugano, chiesa di S. Antonio; Lugano, chiesa di S. Carlo; Lugano, Museo cantonale d'arte; Lugano, Museo civico di belle arti; Morbegno, collegiata di S. Giovanni Battista; Morbio Inferiore, Santuario della Madonna dei Miracoli (dipinti e affreschi); Parigi, Musée du Louvre; Pavia, chiesa di S. Maria delle Grazie e di S. Teresa; Rancate, Pinacoteca Züst; Sondrio, collegiata dei SS. Gervasio e Protasio; Zurigo, Kunsthhaus.

Federica Bianchi, 1998

### Selezione bibliografica

- *Petrini ritrovati. Catalogo*. Lugano, Galleria Canesso, 2016. A cura di Chiara Naldi. Lugano, 2016
- Ursula Stevens: *Die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den Baumeistern Petrini aus Caneggio im Muggiotal, Tessin, dem Maler Petrini aus Carona, Tessin, und den Baumeistern Serro aus Roveredo, Graubünden*. Poschiavo: Tipografia Menghini SA, 2009 [Sonderdruck aus: Bollettino Genealogico della Svizzera Italiana, XII/12/2008]
- Laura Damiani Cabrini: «Giuseppe Antonio Petrini e l'attività negli anni venti e trenta del Settecento: due nuovi dipinti». In: *Il più dolce lavorare che sia. Mélanges en l'honneur de Mauro Natale*. Sous la direction de Frédéric Elsig, Noémie Étienne et Grégoire Extermann. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2009 (Biblioteca d'arte 23), pp. 313-320
- Laura Damiani Cabrini: «Giuseppe Antonio Petrini a Bergamo. Una svolta determinante». In: *Svizzeri a Bergamo nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal '500 ad oggi*. A cura di Giorgio Mollisi. Lugano: Ticino Management, 2009 (Arte & storia 44), p. 200-209
- Edoardo Agustoni: «I due "Filosofi" viennesi di Giuseppe Antonio Petrini». In: *Bollettino storico della Svizzera italiana*, 111, 2008, 2, p. 413-418
- Giorgio Mollisi: *Un disegno per Carabbia. Ritrovato un disegno di Giuseppe Antonio Petrini per il soffitto della casa parrocchiale di Carabbia*. Lugano: Ticino Management, 2006 (Arte & storia 27), p. 86-96

- Vittorio Natale: «Nuove tracce per Petrini». In: *Nuovi studi*, 5, 2000, 8, pp. 139-143
- Edoardo Agustoni: «I fratelli Torricelli e Giuseppe Antonio Petrini. Contatti, influenze e divergenze». In: *Archivio Storico Ticinese*, 35, 1998, 124, p. 201-232
- Marco Bona Castellotti, Edoardo Bressan, Paola Vismara: *Politica, vita religiosa, carità. Milano nel primo Settecento*. Milano: Jaca book, 1997
- *Artisti lombardi e centri di produzione italiani nel Settecento. Interscambi, modelli, tecniche, committenti, cantieri*. A cura di Gianni Carlo Sciolla, Valerio Terraroli. Bergamo: Edizioni Bolis, 1995
- Jean Soldini: *La Pinacoteca Züst. Catalogo generale*. Bellinzona: Casagrande, 1988
- Daria Caverzasio: «Le opere giovanili di Giuseppe Antonio Petrini in Valtellina e i suoi rapporti con la famiglia Peregalli in Delebio». In: *I nostri monumenti storici*, 38, 1987, 4. pp. 508-515
- Edoardo Arslan: *Giuseppe Antonio Petrini*. Bellinzona: Casagrande, 1960

#### **Link diretto**

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022938&lng=it>

#### **Stato dei lavori**

17.03.2020

#### **Disclaimer**

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

#### **Copyright**

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

#### **Empfohlene Zitierweise**

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.