

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 38 (1987)

Heft: 2

Artikel: Note sul pittore arognese Luca Antonio Colomba (1674-1737)

Autor: Stanga, Lucia

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393712>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

LUCIA STANGA

Note sul pittore arognese Luca Antonio Colomba (1674–1737)

Il pittore Luca Antonio Colomba (1674–1737) di Arogno, cui la storiografia artistica consacra solo qualche breve accenno, è una figura di un certo interesse per le componenti già squisitamente settecentesche e nordalpine del suo linguaggio che lo avvicinano alla pittura di Maulbertsch, uno dei maggiori esponenti del rococò tedesco della generazione successiva. La particolarità della sua pittura rispetto ad altri pittori lombardi coevi si spiega con la diversità dell'ambiente frequentato. Colomba ha infatti compiuto la sua formazione a Nord delle Alpi. In seguito ha lavorato per le varie corti tedesche che costituivano un luogo privilegiato di scambi e di nuovi fermenti artistici. Le sue opere non sono che una testimonianza delle sue proficue intese con la realtà nordalpina.

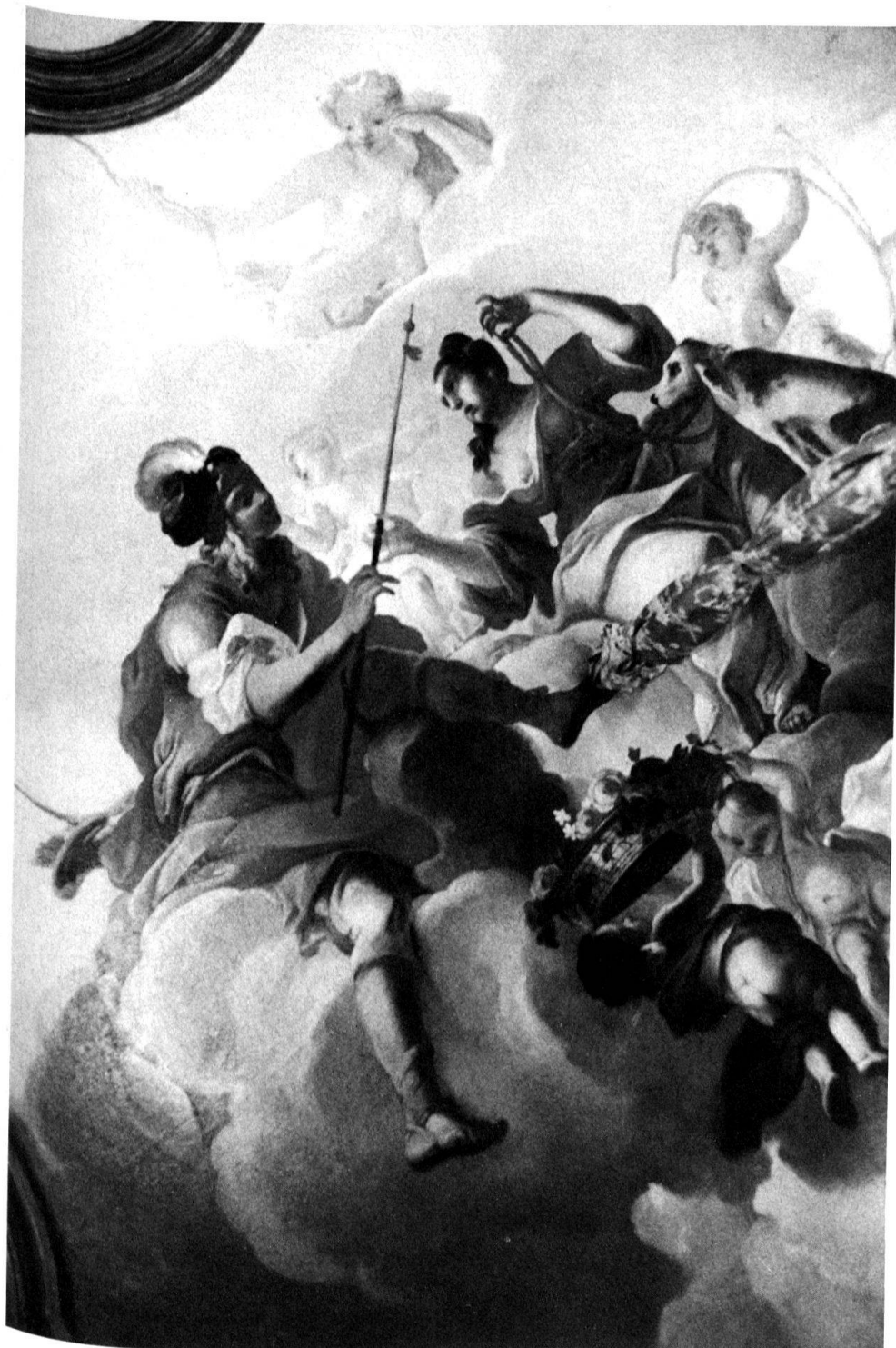
Il pittore settecentesco Luca Antonio Colomba di Arogno è una delle tante figure cadute nel dimenticatoio della storiografia artistica locale e sovente confuso con altri membri della sua famiglia, che conta fin dal Cinquecento, una vasta schiera di stuccatori, scalpellini, architetti e pittori. La prima incertezza sorge già a proposito del nome. In alcune biografie¹ troviamo Aurelio, in altre Luca Antonio. Tutte le fonti sono però concordi nell'attribuire a questo personaggio un ciclo di opere nel castello di Ludwigsburg e in altre località situate a nord delle Alpi².

L'interesse suscitato da questa figura – ancora tutta da definire – mi ha spinto a recarmi a Ludwigsburg e, parallelamente, a compiere un'indagine documentaria. La lettura delle carte dell'archivio parrocchiale³ mi ha permesso di verificare innanzitutto l'identità e gli estremi biografici del pittore. Ne risulta così che il vero nome è Luca Antonio, nato nel 1674 ad Arogno – e non nel 1661 come indicato distintamente in tutte le fonti biografiche – e ivi morto nel 1737.

L'individuazione di tale scarto cronologico permette di valutare nella sua giusta misura il carattere innovativo della sua pittura, improntata a moduli già squisitamente settecenteschi e mediata dalla conoscenza delle opere dell'area nordalpina.

III.1 L'analisi in situ delle opere tedesche del Colomba – attestate da sicure fonti d'archivio⁴ – mi ha poi concesso di attribuire alla stessa mano anche i dipinti murali eseguiti nella cappella di S. Antonio da
III.2 Padova e sulla volta del presbiterio della chiesa parrocchiale di
III.3 Santo Stefano di Arogno.

III.4 e 5 Le decorazioni murali di Santo Stefano sono state eseguite nel pieno della sua maturità. Entrambe le composizioni dimostrano infatti una sicura abilità nel creare spazi e architetture illusionistiche, che confondono la linea di confine tra lo spazio reale e quello pittorico, e una raffinata sensibilità cromatica e prospettica.



1 Ludwigsburg, volta della saletta del Favoritenschlösschen, dipinto murale raffigurante «Diana che si prepara alla caccia» di L. A. Colomba.

I dati formali sono inoltre confermati da quelli archivistici. Nell'anno 1728 dei Libri dei Conti della parrocchia si registrano infatti spese per la costruzione di impalcature sia nella cappella di S. Antonio, sia nel presbiterio⁵. È quindi presumibile che i dipinti murali risalgano a tale data.

Ora, in questa catena, costituita in parte da documenti e in parte da riflessioni stilistiche, si aggiunge un altro anello. Nello stesso anno sono infatti state eseguite due decorazioni a stucco (collocate originariamente nel presbiterio e ora situate nella cappella dei Re Magi⁶) dal famoso stuccatore intelvese Diego Carloni. Orbene, è risaputo, e



2 Arogno, chiesa di S. Stefano, cappella di S. Antonio da Padova, dipinto murale di L. A. Colomba eseguito verso il 1728.

confermato da una serie di pagamenti, che il Colomba ha lavorato a lungo, in particolare a Ludwigsburg, in stretta collaborazione con la bottega dei Carloni di Scaria e soprattutto con il fratello pittore Carlo Innocenzo Carloni, a cui lo legavano pure stretti rapporti di parentela⁷. Questa serie di dati rendono estremamente verosimile l'ipotesi che Luca Antonio Colomba, tornato ad Arogno «ricco di fortuna e di onori»⁸ abbia eseguito gratuitamente i dipinti per la sua parrocchia⁹.

L'ipotesi poi che il Colomba abbia goduto di una certa fama sembrerebbe confermata dalla sua lunga attività presso le corti principesche.



sche del Nord Europa e in particolar modo da quella svolta al servizio del duca Eberhard Ludwig, nel Baden-Wuerttemberg.

Non è poi superfluo ricordare che le corti tedesche svolgevano un'importante funzione di incontro e di scambio, in particolar modo con l'Italia e soprattutto con Venezia.

Nasce così un attivo fermento di idee provocato dall'incontro di numerosi artisti, per la massima parte italiani, chiamati a lavorare per l'aristocrazia tedesca. Colomba respira dunque fin dall'inizio della sua carriera un'atmosfera pienamente «europea», ricca di nuovi apporti culturali. Il linguaggio del Colomba presenta infatti chiari agganci con la pittura veneta (non va dimenticato che la Lombardia e il Veneto passarono dalla dominazione spagnola a quella austriaca, favorendo in tal modo gli scambi), in particolar modo con Gian Battista Pittoni, soprattutto per la tipologia di certi volti femminili dai tratti delicati e dai gesti manierati, per l'uso del fattore luminoso e per la «vaporosità» della sua pittura; con Daniel Seyter, nato a Vienna, ma attivo in Italia, dove morì nel 1705. Con quest'ultimo pittore vi sono delle analogie soprattutto per il pittoricismo morbido e luminoso e per quel procedere per toni alleggeriti. Il suo linguaggio non è poi esente da stimoli genovesi, soprattutto di Gregorio de Ferrari (1647-1726) e, ovviamente, da quelli lombardi. Per quest'ultima zona, vi sono particolari affinità con Andrea Lanzani (1639-1710), attivo tra l'altro a Vienna nello stesso periodo del Colomba e dell'Abbiati. Alla bottega dell'Abbiati troviamo poi tutta una schiera di pittori lom-

3 Arognio, chiesa di S. Stefano, cappella di S. Antonio da Padova, particolare della volta.



4 Arogno, chiesa di S. Stefano, volta del presbiterio, dipinto murale raffigurante «il Paradiso come lo avrebbe contemplato S. Stefano prima di subire il martirio», eseguito da L. A. Colomba verso il 1728.

bardi di una certa importanza, come il Maggi, il Rivola, lo stesso Carloni e il veneto Bencovich.

Le doti del Colomba non vanno sopravvalutate, ma va pure riconosciuto che il suo stile si distacca da quello della maggior parte di questi pittori lombardi, suoi contemporanei, e per molti versi precorre la pittura boema, tedesca e austriaca della generazione successiva. A differenza dei suoi corregionali, come il Petrini, Pietro Maggi, Mattia Bortoloni, Pietro Antonio Magatti, eccetera, il Colomba riesce a superare quell'«antitesi tipicamente lombarda di costruire uno spazio aperto, di combinare valore atmosferico con corpi solidi»¹⁰. Con il Colomba, malgrado l'anno di nascita (1674), siamo già entrati in un ambiente del tutto settecentesco che si concretizza nella resa dello sfumato, della levità atmosferica, di uno spazio infinito, nella pennellata rapida e un pò sfatta che non «scolpisce» i personaggi, ma si limita a delinearli.

A questo proposito, merita poi una particolare attenzione l'impressionante assonanza tra il linguaggio del Colomba e quello di uno dei maggiori esponenti del rococò tedesco della generazione successiva: Franz Anton Maulbertsch (1724-1796). Nei dipinti di Maulbertsch ritroviamo lo stesso tipo di pittura festosa, le analoghe «figurette» appena abbozzate, dalle linee molli e languide, pienamente investite dalla luce che taglia diagonalmente la scena e che le rende pressoché diafane.

Mi sembra dunque opportuno sottolineare il ruolo di questi pittori, come il Colomba, che per i loro spostamenti risultarono tramite



5 Arognò, chiesa di S. Stefano, volta del presbiterio, particolare.

essenziale tra due culture «essenzialmente simbiotiche come la lombardo veneta e l'austro germanica»¹¹. La produzione artistica di questa schiera di pittori «minori» ha il merito di aver posto le premesse nella nostra regione per gli sviluppi successivi della pittura settecentesca. Infatti, in Italia penetrano indirettamente con questi artisti anche schemi altrimenti sconosciuti.

L'argomento mi sembra ricco di interessanti prospettive e merita di essere analizzato più attentamente.

Una futura indagine di più largo respiro dovrebbe tener conto di un aspetto importante della pittura di quest'epoca, vale a dire il gusto per la finzione, per la persuasione ad ogni costo. Colomba in questo frangente è figlio del suo tempo, mostrando una particolare sensibilità per la «tecnica dell'illusionismo». Questo gusto per l'«illusionismo» va direttamente ricollegato al grande successo e allo sviluppo dell'arte scenografica. Il teatro, soprattutto all'inizio del XVIII^o secolo, assume una grande importanza per la creazione di nuovi schemi visivi e di nuove categorie estetiche. In una ormai compiuta civiltà teatrale, il pittore, come lo scenografo, si rivolge ad un pubblico che vuole essere persuaso e che trae piacere dalla finzione. Tra la scenografia e la pittura religiosa vi è una strettissima interdipendenza. Il fondamentale trattato di Padre Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum*, pubblicato per la prima volta nel 1693 e più volte ristampato, costituisce una chiara dimostrazione di questa connessione tra le due espressioni artistiche. Il trattato serviva infatti tanto al teatro quanto alla chiesa. Non è poi superfluo ricordare che il Pozzo è stato

molto attivo a nord delle Alpi, in particolar modo in Austria. Sicuramente dunque, il Colomba, alla stregua di tutti gli altri pittori della sua cerchia, ha avuto modo non solo di conoscere il trattato ma anche le opere del Pozzo.

Sarebbe perciò interessante vedere in quale misura le istruzioni del Pozzo abbiano influenzato il Colomba nella sua maniera di dipingere. L'ultimo capitolo del trattato comprende tra l'altro una «*Breve Istruttione per dipingere a fresco*». Un'analisi della pellicola pittorica dei dipinti murali di Arogno potrebbe portare ad una migliore comprensione dell'effetto estetico ricercato dall'autore. Un'indagine in tal senso permetterebbe anche di sapere se il Colomba lavorasse in modo indipendente o si servisse della collaborazione di altri pittori.

Manca, infine, un'analisi dei testi coevi al pittore che potrebbero chiarire la posizione del Colomba nei diversi ambienti in cui ha operato, che vanno dalle corti dei grandi mecenati e degli ordini religiosi tedeschi ad un ambiente povero e provinciale come quello di Arogno. Insomma, un esame in tal senso dovrebbe permettere di individuare il ruolo affidatogli, il compito che gli si chiedeva di svolgere e lo statuto sociale acquisito dal pittore dopo anni di lavoro presso vari principi e monasteri, in modo da non ottenere l'immagine di un artista completamente staccata dalla sua realtà storica.

Date le coordinate per un primo approccio, non resta che fornire altre tessere per completare il mosaico e per dare una risposta ai molti quesiti sorti nel corso della ricerca.

Zusammenfassung

Der Maler Luca Antonio Colomba (1674–1737) aus Arogno, den die Kunstgeschichtsschreibung lediglich kurz würdigt, ist als Künstler von einigem Interesse durch seine Kunstsprache, die bereits ausgesprochen Elemente des 18. Jahrhunderts und des nordalpinen Kulturkreises aufweist. Seine Ausdrucksweise bringt ihn in die Nähe von Maulbertsch, einem der wichtigsten Vertreter des deutschen Rokoko der folgenden Generation. Die Besonderheit seiner Malerei erklärt sich im Vergleich zu anderen gleichzeitigen lombardischen Malern durch die Verschiedenheit des Umfeldes. Luca Antonio Colomba hat seine Ausbildung tatsächlich auch nördlich der Alpen genossen. Später war er an verschiedenen deutschen Höfen tätig, wo sich ihm Gelegenheiten für künstlerischen Austausch und die Entdeckung neuer Entwicklungen boten. Seine Werke sind vor allem ein Zeugnis dieser gewinnbringenden Verständigung mit der Wirklichkeit nördlich der Alpen.

Résumé

L'historiographie artistique ne consacre que quelques brèves remarques au peintre Luca Antonio Colomba (1674–1737) originaire de Arogno. Il s'agit pourtant d'un personnage digne d'intérêt dont le langage pictural est fortement imprégné par le 18^e siècle et par le nord des Alpes, ce qui le rapproche de la peinture de Maulbertsch, un des principaux représentants du rococo allemand de la génération suivante. La particularité de sa peinture par rapport à d'autres peintres lombards contemporains, s'explique par la grande diversité du mi-

lieu qu'il a fréquenté. En effet, Colomba a complété sa formation au nord des Alpes. Ensuite, il a travaillé pour les nombreuses cours de l'époque qui constituaient un lieu privilégié d'échange, favorable à l'éclosion de nouvelles tendances artistiques. Ses œuvres sont un témoignage de sa fructueuse compréhension de la réalité vécue au nord des Alpes.

Note

- ¹ Lista delle biografie artistiche consultate: BEARD, G. Stucco and Decorative Plasterwork in Europe, Londra 1983. – BRENTANI, L. Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi. Notizie e documenti, vol. VI, Lugano 1957. – CAVAROCCHI, F. «Carte d'archivio. Artisti della Valle Intelvi e della Diocesi Comense attivi in Baviera alla luce di carte d'archivio del Ducato di Milano», in *Arte Lombarda*, 1965/2. – CAVAROCCHI, F. Precisazioni su artisti comensi, Associazione culturale «Magistri Intelvesi», vari estratti, s.l., s.d. – CRIVELLI, A. Artisti ticinesi in Europa, vol. III, Locarno 1970. – GUIDI, M. Dizionario degli artisti ticinesi, Roma 1932. – LIENHARD RIVA, A. Armoriale ticinese, Losanna 1945. – MONTI, S. Storia ed arte nella Provincia ed antica diocesi di Como, Como 1902. – OLDELLI, G. A. Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino, Lugano 1807. – THIEME, U./BECKER, F. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Leipzig, 37 voll. – AA.VV. Dictionnaire historique et biographique de la Suisse, Neuchâtel.
- ² Pressoché tutte le biografie consultate riportano le seguenti località, senza tuttavia citare le fonti da cui hanno tratto le informazioni: Boemia – Polonia – Praga, al servizio del principe Schwarzenberg – Kassel e Fulda, tra il 1708 e il 1710 – Vienna e Racheve-Pest al servizio del principe del Liechtenstein e del principe Eugenio di Savoia, tra il 1710 e il 1712 – Ludwigsburg, al servizio del principe Eberhard Ludwig dal 1713 al 1737 – Schoental, nella Zisterzienserkerche.
- ³ Presso l'archivio parrocchiale di Arogno sono ancora reperibili: Il Libro di Conti 1710–1819. – Il Liber Baptismorum 1650–1698. – Il Liber mortuorum 1679–1756.
- ⁴ Si tratta di pagamenti che lo studioso RICHARD SCHMIDT ha in parte pubblicato, in: Schloss Ludwigsburg, Monaco 1954.
- ⁵ «Per libre otto Chiodi per la capela di S. Ant.^o e coro per li ponti non trovati nella spesa del 1727, lire 2:6», Arc. par.; Libro dei Conti 1710–1819, foglio 57.
- ⁶ I due reliquiari ovali che in origine erano collocati ai lati dell'altar maggiore, sono stati trasportati nel corso dei lavori di restauro del 1956 nella cappella dei Re Magi.
- ⁷ Franco Cavarocchi ha infatti rintracciato tra le carte dell'archivio parrocchiale di Scaria, un documento in cui viene citato il nome del Colomba e della moglie Teresa Carlone – sorella di Diego e di Carlo Innocenzo Carloni – chiamati a fare rispettivamente da padrino e da madrina a un battesimo di un figlio di Diego Carloni. (cfr. FRANCO CAVAROCCHI, *Arte Lombarda*, Milano 1965/2, p. 139–140).
- ⁸ Cfr. SANTO MONTI, op.cit., p. 372.
- ⁹ Dai documenti conservati nell'archivio vescovile risulta che il Colomba era stato più volte benefattore della parrocchia di Arogno, cfr. Arc. vesc.; L. BRENTANI op.cit., vol. VI, p. 32.
- ¹⁰ Cfr. SILVANO COLOMBO, «Appunti sul Magatti», in *Arte Lombarda*, Milano. 1967/2, p. 80.
- ¹¹ Cfr. UGO RUGGERI, «Per Carlo Innocenzo Carloni», in *Arte Lombarda*, Milano 1970/1, p. 97.

Fonte delle fotografie
Indirizzo dell'autrice

Lucia Stanga, Bienne

Lucia Stanga, licenziata in lettere, Quai du Haut 42, 2503 Bienne