

TIZIANA MONACO

Università Statale di Milano

“DE’ LODATI PITTORI FEDERIGO BIANCHI
E FILIPPO ABBIATI, MILANESI”.
NOTE SULLA DECORAZIONE
DELLA CHIESA DI SANT’ALESSANDRO.
IL PRESBITERIO E IL CORO

Non gode certo di gran fortuna presso gli scrittori di cose d’arte milanesi la decorazione della chiesa di Sant’Alessandro, raro esempio di barocco cittadino sopravvissuto pressoché intatto alle demolizioni che, tra Otto e Novecento, cambiarono radicalmente il volto di Milano, e ai bombardamenti dell’ultimo conflitto mondiale.

Piuttosto scarna è infatti la bibliografia moderna, che si occupa in genere della chiesa solo in margine all’attività di singoli artisti, e particolarmente di Filippo Abbiati¹, mentre la letteratura antica si limita per lo più a dare rapidamente conto dell’intero edificio. Rare sono le note di commento, e raramente favorevoli.

Carlo Bianconi, ad esempio, nel 1787 cita con tono di lieve ripulsa i «dipinti che internamente coprono tutte le volte e cupole della chiesa, non so se abbellendole o imbarazzandole, giacché l’occhio di chiunque si stanca volendole osservare»²; e addirittura nauseato pare il Caselli nel 1827: «tenebrose e macchinose pitture del Bianchi e dell’Abbiati, trascurati solenni, allora in voga, che non furono sazi di colorire finché non ebbero imbrattato fino all’ultimo punto di ogni parete»³. Il solo a spende-

¹ Fa eccezione, naturalmente, la recente guida curata da Andrea Spiriti per conto dell’Istituto per la Storia dell’Arte Lombarda (SPIRITI Andrea, *Sant’Alessandro in Zebedea a Milano*, Milano, 1999). Sull’attività di Filippo Abbiati nella chiesa di Sant’Alessandro si vedano: BARONI Costantino, *Filippo Abbiati maestro del Magnasco*, in «Archivio Storico Lombardo», serie 8, vol. III (1953), pp. 208-222; PESENTI Franco Renzo, *Per la pittura del 600-700: precisazioni su Filippo Abbiati*, in «Commentari», a. XVII, fasc. IV (1966), pp. 343-348.

² BIANCONI Carlo, *Nuova Guida di Milano*, Milano, 1787, p. 105.

³ CASELLI Giuseppe, *Nuovo ritratto di Milano*, Milano, 1827, p. 108.

re una parola di elogio per i due «lodati pittori Federigo Bianchi e Filippo Abbiati» è Serviliano Latuada, nel 1737⁴.

Federico Bianchi e Filippo Abbiati, appunto, sono gli autori di gran parte dell'apparato decorativo della chiesa. L'impresa, che si svolgerà nell'arco di quasi vent'anni, comincia nel 1683: il 27 agosto di quell'anno, infatti, i due artisti firmano con i padri barnabiti del collegio di Sant'Alessandro il contratto che li impegna a dipingere a fresco e ad olio il coro e la cappella maggiore della chiesa; collaborava con loro per le quadrature un noto specialista varesino, Giovan Battista Grandi⁵. Il termine per la conclusione dei lavori era fissato al mese di marzo del 1686, e il tema da illustrare era il racconto della vita di Sant'Alessandro, secondo il minuzioso programma iconografico ideato da padre Demetrio Suppensi⁶.

Il contratto del 1683 non precisa, purtroppo, la distribuzione delle parti tra Federico Bianchi e Filippo Abbiati; e non sono di grande aiuto neppure le antiche guide milanesi, che non affrontano quasi mai la questione della distinzione delle mani. Unica eccezione, la prolissa descrizione in forma dialogica che della chiesa di Sant'Alessandro diede nel 1825 padre Vincenzo Mocchetti, celandosi dietro il *nom de plume* di Filalete Lariense⁷. A proposito della cappella maggiore e del coro il Mocchetti dà indicazioni precise: le medaglie del coro sono, a suo dire, tutte di Filippo Abbiati; gli affreschi del presbiterio di Federico Bianchi dal lato dell'Evangelio e dell'Abbiati dal lato dell'Epistola; e infine le tele del presbiterio tutte di Agostino Santagostino⁸.

Il nome del Santagostino associato ai dipinti della cappella maggiore compare per la prima volta nella guida di Milano pubblicata nel 1824

⁴ LATUADA Serviliano, *Descrizione di Milano*, Milano, 1737, vol. III, p. 103.

⁵ Milano, 1683 agosto 27, "Instr.o di convenzioni seguite fra il R.do Collegio di S. Alessandro"; Milano, Archivio di Stato (d'ora in poi ASMi), *Fondo di Religione*, 894. Le altre tappe della decorazione sono documentate con precisione negli *Acta collegii* conservati presso l'Archivio della chiesa di Sant'Alessandro a Milano (si veda in particolare il volume III, 1595-1715): tra il 1694 e il 1696 Federico Bianchi e Filippo Abbiati affrescarono la cupola, tra il 1697 e il 1698 le volte dei passaggi laterali e le cupole minori; risale a quest'ultimo periodo l'intervento di altri artisti, incaricati di collaborare con Abbiati e Bianchi per completare i lavori: Martino Cignaroli veronese, l'Angujano, e i malnoti bolognesi Francesco Bombasari e Biagio Bovio per le medaglie a fresco del tiburio; Giorgio Bonola, Gianolo Parravicino e Pietro Maggi per gli affreschi delle navate laterali.

⁶ Quel programma iconografico lo descrisse poi minutamente in un suo libretto pubblicato nel 1706 (SUPPENSI Demetrio, *La penna interprete del pennello*, Milano, 1706).

⁷ MOCCHETTI Vincenzo (Filalete Lariense), *Cenni storici sopra l'insigne tempio di Sant'Alessandro*, Milano, 1825.

⁸ *Ivi*, p. 43 per le medaglie del coro; pp. 49-50 per gli affreschi della cappella maggiore; pp. 46-48 per le tele della cappella maggiore. In tutto, i dipinti del presbiterio sono sei: oltre ai due maggiori, quattro di dimensioni più ridotte posti ai lati degli arconi delle pareti: i soggetti illustrati sono quattro episodi della vita del Santo ("Apparizione in difesa di Bergamo", "Attraversamento a piedi dell'Adda", "Predica a Bergamo", "Ex-voto dell'imperatore Carlo III").

dal Pirovano⁹; e da questa fonte probabilmente padre Mocchetti riprende l'informazione, ripetuta a tratti anche dalla storiografia recente¹⁰.

È una tesi che non trova, però, alcun riscontro nei documenti, che citano il nome del Santagostino solo in relazione ai lavori che egli svolge nelle cappelle laterali della chiesa, tra il 1684 e il 1688¹¹; e basta un confronto anche superficiale tra queste opere di sicura autografia (le tele, ad esempio, della cappella dell'Assunta) e i due grandi dipinti posti sulle pareti laterali del presbiterio, il "Sant'Alessandro che calpesta gli idoli" e il "Miracolo di Sant'Alessandro" (ill. 63 e 71) per togliere ogni dubbio. Nessuna parentela, infatti, tra la cultura del Santagostino, così intrisa di umori barocchi e di ricordi di Carlo Francesco Nuvolone, e l'altra che mostrano i due quadroni.

Il vero problema è, invece, quello della distinzione delle mani tra Federico Bianchi e Filippo Abbiati: e indice eloquente della difficoltà di accostare queste tele in maniera convincente al catalogo dell'uno o dell'altro è, mi sembra, la loro storia critica, piuttosto travagliata. Le assegna infatti entrambe all'Abbiati Costantino Baroni, mentre il Pesenti propone il nome di Federico Bianchi per il "Miracolo" (fig. 2); Stefano Zuffi, infine, riferisce al Bianchi tutti e sei i dipinti del presbiterio, questi e i quattro minori posti ai lati degli archi¹².

La difficoltà è indubbiamente reale, per via dell'uniformità di tono di tutta la decorazione della chiesa: e però, se si considerano con attenzione le differenze profonde nei percorsi di formazione dei due pittori, e i modi ben distinti del loro operare, alcune risposte si può, con qualche fondatezza, provare a darle.

Quando Federico Bianchi e Filippo Abbiati firmano il contratto del 1683 sono artisti già ben noti nell'ambiente milanese: e di uguale notorietà, se il compenso stabilito è lo stesso, esattamente, per entrambi¹³. Artisti già maturi, anche: era ormai prossimo ai cinquant'anni il Bianchi, e poco più che quarantenne l'Abbiati, di qualche anno più giovane del collega¹⁴. Non sappiamo con esattezza quando il loro rapporto di collaborazione sia ini-

⁹ PIROVANO Francesco, *Nuova guida di Milano*, Milano, 1824, p. 140.

¹⁰ SPIRITI, *Sant'Alessandro...* cit., [cfr. nota 1], p. 36; la didascalia della foto che illustra una delle tele maggiori del presbiterio, il "Sant'Alessandro che calpesta gli idoli" (foto n° 11, p. 34), annota però una attribuzione a Filippo Abbiati, Federico Bianchi e Giovan Battista Grandi, in contraddizione con quanto sostenuto nel testo.

¹¹ Sulla questione si veda l'intervento di BARIGOZZI BRINI Amalia, *Precisazioni e aggiunte al catalogo di Agostino Santagostino*, in «Arte Lombarda», 51 (1979), pp. 49-56.

¹² BARONI, *Filippo Abbiati...* cit., [cfr. nota 1], pp. 215-216; PESENTI, *Per la pittura...* cit., [cfr. nota 1], pp. 344-345; ZUFFI Stefano, *Federico Bianchi*, in *La pittura in Italia. Il 600*, Milano, 1989, vol. II, p. 637.

¹³ Il compenso era fissato in £. 19000, che dovevano essere corrisposte ai due pittori tra il 1684 e il 1691. Si veda il contratto del 27 agosto 1683 [cfr. nota 5].

¹⁴ Federico Bianchi era nato infatti attorno al 1635, nel 1641 invece Filippo Abbiati. Per Federico Bianchi mi sia consentito rinviare al mio articolo *Federico Bianchi. Un ri-*

ziato: ma è un fatto interessante che, in quello stesso anno 1683, a pochi mesi di distanza, ricevano insieme un'altra importante commissione, quella per le due grandi tele destinate a ornare il presbiterio della chiesa milanese di Santa Maria del Carmine¹⁵. La sola certezza è che le loro strade si erano già incrociate in almeno due occasioni, due di quelle grandi imprese collettive tanto frequenti nella Milano del secondo Seicento: prima del 1674, il ciclo di quadri con storie di San Giovanni Battista voluto dalla confraternita dei Bianchi per il loro oratorio in San Giovanni alle case Rotte; e l'altra serie dedicata a Sant'Antonio da Padova, commissionata nel 1681 dai frati minori della chiesa di Santa Maria del Giardino ad alcuni tra i più noti pittori milanesi di quegli anni¹⁶. Legati entrambi all'ambiente della seconda Accademia Ambrosiana, riaperta nel 1668, avevano però seguito fino ad allora percorsi ben diversi. Tutta lombarda l'educazione di Federico Bianchi, che di casa non si era mai mosso, ed era stato allievo di Ercole Procaccini il Giovane, ultimo erede della dinastia di pittori che aveva segnato indelebilmente la stagione artistica milanese del primo Seicento; verso la fine degli anni '60 il Bianchi si era poi accostato al classicismo robusto, lievemente enfatico e retorico, proposto da Antonio Busca, derivandone nei casi migliori una maniera solida, di disegno fermo e pulito, ma solitamente statica, e certo di scarsa inventiva, per come è intessuta, qua e là, di citazioni letterali dai grandi pittori del tempo di Federico Borromeo.

Varia, invece, e densa di esperienze la giovinezza di Filippo Abbiati, presto in viaggio per Venezia e per Genova: e il frutto di quegli anni di studio è l'interesse per i tagli compositivi dinamici, spesso impostati su diagonali che si intersecano, per le sapienti regie di luci, per la pittura di tocco rapida e brillante che segna tante sue opere della prima maturità, e soprattutto la serie di tele dipinte tra il 1673 e il 1685 per la famiglia Borromeo¹⁷.

Alla luce di queste considerazioni, non mi sembra difficile assegna-

tratto in «Acme», vol. LI, fasc. II (1998), tratto dalla tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi di Milano (MONACO Tiziana, *L'attività pittorica di Federico Bianchi in Lombardia e sul Lago d'Orta*, a.a. 1995-96, rel. prof. Eugenio Riccomini); si vedano inoltre i due densi contributi di ZANI Vito, *Per Federico Bianchi e la sua attività nel territorio varesino*, in «Tracce», 6 (1996), pp. 21-36; e IDEM, *Postilla a Federico Bianchi*, in «Tracce», 10 (1997). Per Filippo Abbiati si veda ZUFFI Stefano, *Filippo Abbiati nella cultura figurativa lombarda tra i Procaccini e Sebastiano Ricci*, tesi di laurea, a.a. 1984-85, Università degli Studi di Milano.

¹⁵ Il contratto, datato 25 ottobre 1683, è conservato in ASMi, *Fondo di Religione*, 1372.

¹⁶ Del ciclo di San Giovanni alle case Rotte, perduto, resta testimonianza nella guida di Milano che il Torre pubblicò nel 1674. Si veda TORRE Carlo, *Ritratto di Milano*, Milano, 1674, pp. 302-303. Per il ciclo della chiesa di Santa Maria del Giardino si veda BENVENUTO DA MILANO, *Della Minoritica Riforma di Milano*, cronaca XI, cc. 30-58, ms., Milano, Biblioteca Ambrosiana.

¹⁷ Sugli anni giovanili di Filippo Abbiati e sulla sua attività per la famiglia Borromeo si veda ZUFFI Stefano, *I dipinti per i Borromeo nell'evoluzione stilistica di Filippo Abbiati*, in «Paragone», 441 (1986), pp. 73-83.

re alla mano dell'Abbiati il "Sant'Alessandro che calpesta gli idoli" (ill. 63): la costruzione teatrale e complessa dell'opera, che denuncia una attenta riflessione sulla pittura veneta del Cinquecento, è tipica dell'artista fin dai tempi del grande "Banchetto solenne offerto da Vitaliano I a Filippo Maria Visconti" (ill. 72) dipinto nel 1674 per i Borromeo, e si ritrova, più felicemente risolta, anche nel "Concilio di Efeso" (ill. 73) eseguito in Santa Maria del Carmine tra il 1683 e il 1685; è sua, indiscutibilmente, la luce che taglia in diagonale, con nettezza, la scena, e poi scivola radente a rilevare i contorni delle figure che emergono dal fondo scuro, le pieghe nervose dei panneggi, la tesa muscolatura dei personaggi in primo piano.

Di lettura meno agevole è il "Miracolo di Sant'Alessandro" (ill. 71), collocato sulla parete sinistra del presbiterio: la composizione, affollata ma dispersiva, di scarsa profondità rivela, a mio parere, l'intervento di Federico Bianchi che non è, solitamente, un abile regista di scene complesse, come ben si vede, ad esempio, nella "Carità" ora nel Duomo di Varese (ill. 74), simile al "Miracolo" anche per il paesaggio a toni di verde cupo ed umido; e come si vede, inoltre, nell'"Onorio III approva la regola" (ill. 75), *pendant* del "Concilio di Efeso" dell'Abbiati nella chiesa del Carmine, dove un ritmo da lenta processione, tutto svolto sul primo piano, risolve, questa volta con maggiore intelligenza, il problema. Di Federico Bianchi sembra anche la figura del Santo, che ripete un tipo di giovane uomo dai lineamenti dolci e regolari, accarezzati da una luce morbida, spesso usata dall'artista: e si veda, in particolare, il San Rocco della pala dipinta nel 1670 per la confraternita varesina¹⁸ (ill. 76). Si nota tuttavia, qua e là, e soprattutto nei personaggi del primo piano, qualche brano di pittura più nervosamente toccata, di materia più ricca e vibrante di quella solita del Bianchi, uso alle stesure compatte che aveva appreso da Antonio Busca, tanto da far sospettare l'intervento, in questi punti, di Filippo Abbiati. Un caso insolito, insomma, di esecuzione *à deux*: insolito, ma non impossibile. L'inventario della collezione di Giovan Francesco Arese, infatti, ricorda un "Trionfo di Giuseppe, figure maggiori del naturale. Delli Abbiati e Bianchi", purtroppo perduto¹⁹. La

¹⁸ Il dipinto, ordinato a Federico Bianchi dalla confraternita di San Rocco per il proprio oratorio di Varese, è ora in collezione privata. Citato dalle fonti varesine, ma considerato perduto, solo di recente è stato ritrovato da Vito Zani che, in seguito, ha rintracciato anche i documenti di commissione. Si veda ZANI, *Per Federico Bianchi...* cit., [cfr. nota 14]; e IDEM, *Postilla...* cit., [cfr. nota 14].

¹⁹ Il documento, rogato dal notaio Giuseppe Cima fu Andrea e datato 31 maggio 1721, è conservato in ASMi, *Fondo Notarile*, 38693. È stato segnalato per la prima volta da Alessandro Morandotti e, per quanto mi risulta, è tuttora inedito. Si veda MORANDOTTI Alessandro, *Magnasco a Milano: la realtà della città e il panorama del collezionismo privato tra vecchia e nuova nobiltà*, in *Alessandro Magnasco 1667-1748*, catalogo della mostra, Milano, 1996, p. 58, nota 24.

testimonianza dell'inventario Arese, credo inedita, è interessante anche perché dimostra che il rapporto di lavoro tra i due artisti proseguì, talvolta, anche fuori dall'ambito delle grandi commissioni pubbliche: e fu forse assai più stretto di quanto oggi possiamo immaginare.

Resta da analizzare, per la zona della cappella maggiore, la decorazione a fresco: anche in questo caso tacciono i documenti, e tacciono le fonti. L'unica indicazione critica antica è quella del Mocchetti, già ricordata: il lato del Vangelo a Federico Bianchi, il lato dell'Epistola a Filippo Abbiati²⁰. Stefano Zuffi, invece, il solo tra gli storici moderni ad affrontare la questione, assegna tutti gli affreschi all'Abbiati²¹.

In realtà, la partizione mi sembra più sottile, anche se in questo caso la distinzione delle mani è davvero assai difficile. Prendiamo, ad esempio, le figure della parete sinistra, il "San Costanzo" e il "San Mombotto" (ill. 77-78) del voltino dell'arco, il "Sansone" e il "Davide" (ill. 79-80) ai lati della finestra. Di disegno fermo e un po' rigido, il "San Costanzo" è da confrontare, per l'enfasi accentuata del gesto, per il modellato robusto, con certe immagini di astanti dipinte da Federico Bianchi nella cappella della Pentecoste al Sacro Monte di Varese (ill. 81), in anni non molto lontani da questi; di tono non diverso, fondamentalmente accademico, nonostante le linee più fluide e sciolte è anche, a mio avviso, il "San Mombotto". La mano di Filippo Abbiati si rintraccia a fatica solo nelle due figurine ai lati della finestra, per la maggiore energia del contorno, per la grazia più viva delle espressioni, meno sentimentalmente stereotipate di quelle usate di solito dal Bianchi: si veda, ad esempio, la figura di orante del "San Costanzo", con il suo lezioso levar di occhi verso il cielo. La difficoltà più evidente è, dunque, quella di identificare le parti che spettano a Filippo Abbiati: e del resto, non sorprende, se si pensa che l'Abbiati non aveva alcuna esperienza nel campo dell'affresco, quando comincia i lavori in Sant'Alessandro. Il solo precedente citato dalle fonti è l'"Aurora" di Palazzo Borromeo a Milano, documentata al 1677: ed è dubbio, peraltro, che fosse effettivamente un affresco, anche se Stefano Zuffi sostiene questa tesi²². Ecco perché, probabilmente, i modi dell'Abbiati sono meno sciolti del solito: e più facilmente si confondono con quelli del compagno. L'impresa a fresco di Sant'Alessandro rimarrà anche l'unica, per Filippo Abbiati: di qui l'altra difficoltà, quella di trovare confronti convincenti per le parti che pure a lui sono riferibili.

Il contratto del 1683 prevedeva, oltre alla decorazione della cappella maggiore, anche quella del coro, con grandi medaglie a fresco che le

²⁰ MOCCHETTI, *Cenni storici...* cit., [cfr. nota 7], pp. 49-50.

²¹ ZUFFI Stefano, *Filippo Abbiati*, in *La pittura in Italia. Il 600*, Milano, 1989, vol. II, p. 635.

²² ZUFFI, *Filippo Abbiati...* cit., [cfr. nota 14], pp. 77-78.

antiche guide milanesi assegnano costantemente a Federico Bianchi e Filippo Abbiati, insieme²³. Nel 1953, però, Costantino Baroni, ripercorrendo la vicenda artistica di Filippo Abbiati, accennò ad alcuni documenti che, a suo dire, testimoniavano che quei lavori li aveva eseguiti Andrea Lanzani, e in anni assai più tardi rispetto alla data del contratto, nel 1694²⁴.

I documenti che riguardano la questione sono due, e di interpretazione non così sicura, a mio avviso. Il primo, del 9 maggio 1693, annuncia la decisione del capitolo di Sant'Alessandro di affidare ancora a Federico Bianchi, Filippo Abbiati, Giovan Battista e Gerolamo Grandi i lavori "ad perficiendum picturis templum nostrum", senza precisare però le zone di intervento²⁵.

Il secondo, datato 17 luglio 1694, si limita ad affermare che il capitolo consente ad assegnare al Lanzani il compito di eseguire le pitture dell'abside, nonostante la precedente decisione a favore di Filippo Abbiati e Federico Bianchi. Il capitolo accoglie così la proposta fatta da don Cesare Visconti, regio ducale senatore, e soprattutto la cospicua donazione promessa se il Lanzani fosse stato assunto²⁶. Se la cosa abbia effettivamente avuto seguito, però, i documenti non lo dicono: il nome di Andrea Lanzani, infatti, non compare più, dopo questa data. E dei modi dell'artista, intrisi in quegli anni della cultura classicista, di squisita matrice marattesca, appresa durante il suo soggiorno di studio a Roma, non c'è traccia²⁷. Se ne era accorto, probabilmente, anche il Baroni che infatti aggirò il problema: Andrea Lanzani, secondo lo studioso, aveva rispettato in larga parte i disegni del Bianchi e dell'Abbiati²⁸.

²³ Si veda ad esempio BIANCONI, *Nuova Guida...* cit., [cfr. nota 2], p.105; o LATUADA, *Descrizione...* cit., [cfr. nota 4], vol. III, p. 103. Sola eccezione il Mocchetti, che le assegna tutte a Filippo Abbiati: si veda MOCCHETTI, *Cenni storici...* cit., [cfr. nota 7], p. 43. Le medaglie a fresco del coro sono cinque, e raccontano episodi della vita del santo: "L'arresto di Sant'Alessandro", "Sant'Alessandro davanti all'imperatore", "Sepoltura di Sant'Alessandro", "Supplizio di Sant'Alessandro", "Sant'Alessandro riceve la visita in carcere di san Materno".

²⁴ BARONI, *Filippo Abbiati...* cit., [cfr. nota 1], p. 221.

²⁵ Milano, 1693 maggio 9; Milano, Archivio della chiesa di Sant'Alessandro, *Acta Capituli 1580-1810*, vol. II, f. 26 v. Ringrazio padre Stefano Gorla e padre Rossi che mi hanno permesso di consultare l'archivio e mi hanno fornito un aiuto prezioso; ringrazio infine padre Giuseppe Cagni del Centro di Studi Storici dei Padri Barnabiti di Roma che, con squisita cortesia, ha trascritto per me gli atti del 1693 e del 1694, entrambi di lettura assai difficoltosa.

²⁶ Milano, 1694 luglio 17; Milano, Archivio della chiesa di Sant'Alessandro, *Acta Capituli 1580-1810*, vol. II, f. 27 v.

²⁷ Su Andrea Lanzani si veda SANTAGATI Cecilia, *Andrea Lanzani 1641-1712: milanese, pittore e cavaliere*, tesi di laurea, a.a. 1995-96, Università degli Studi di Milano (rel. dott.ssa Fiorella Frisoni); e il recente contributo di Marina DELL'OMO, *Andrea Lanzani in Moravia. Precisazioni per un capitolo poco noto della sua attività*, in «Nuovi Studi», 8 (2000), pp. 93-108.

²⁸ BARONI, *Filippo Abbiati...* cit., [cfr. nota 1], p. 221.

Senza altro da riferire a Federico Bianchi mi sembra l'episodio con "Sant'Alessandro in carcere riceve la visita di San Materno"²⁹ (ill. 82), per la tipica soluzione compositiva con uno spazio angusto fitto di figure, per il panneggiare un po' rigido e di una regolarità voluta, a pieghe solenni: assai vicino, quindi, alla maniera che l'artista mostra negli anni tra il 1683 e il 1685, soprattutto nel grande "Onorio III" per la chiesa milanese del Carmine (ill. 75). Non escluderei, per questa scena, una data di esecuzione prossima a quella degli affreschi del presbiterio: i documenti del 1693 e del 1694 non dicono, infatti, se i lavori del coro fossero da iniziare ex novo oppure, semplicemente, da completare. L'ipotesi, quindi, non mi pare del tutto infondata: anche se, d'altra parte, non bisogna dimenticare che Federico Bianchi, come molti altri artisti di non alta levatura, ripete spesso moduli già sperimentati in precedenza, e talvolta a distanza di molti anni.

La mano di Filippo Abbiati, anche in questa parte degli affreschi, non è facile rintracciarla: solo nella scena della "Sepoltura di Sant'Alessandro" (ill. 62) mi sembra di poterla riconoscere con una certa sicurezza³⁰, per le linee sciolte e fluide, per il panneggio gonfio d'aria e a morbide pieghe degli angeli, per la luce più calda e vibrante; e ancora, in qualche dettaglio dell'episodio del "Supplizio" (ill. 83), e soprattutto in quella figura d'uomo visto di spalle, sulla sinistra, per l'elegante atteggiarsi, e per l'andamento falcato dei panneggi. Nelle altre due scene, quella dell'"Arresto del Santo" e l'altra con "Sant'Alessandro davanti all'imperatore", mi pare che prevalga invece nettamente il tono accademico del Bianchi, anche se non escludo, naturalmente, l'ipotesi di una collaborazione: soprattutto per la costruzione sapiente dell'ultimo episodio.

È solo, come si vede, un piccolo saggio di analisi, questo: e riguarda solo una minima parte della decorazione della chiesa. Ad altri, il compito di proseguirlo: e di modificare, eventualmente, queste prime provvisorie conclusioni.

²⁹ Confermo, per la scena con "Sant'Alessandro in carcere", l'opinione già espressa dal Pesenti. Si veda PESENTI, *Per la pittura...* cit., [cfr. nota 1], p. 346.

³⁰ Condivido il parere di Marco Bona Castellotti che, nel 1985, aveva pubblicato l'episodio della "Sepoltura" riferendolo a Filippo Abbiati (BONA CASTELLOTTI Marco, *La pittura lombarda del '600*, Milano, 1985, tav. 5).