

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 67 (1998)

Heft: 4

Artikel: Santa Domenica in Calanca : osservazioni di uno storico dell'arte

Autor: Karpowicz, Mariusz

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-51720>

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: 14.03.2025

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

Santa Domenica in Calanca

Osservazioni di uno storico dell'arte

Prima parte

Il Professor Mariusz Karpowicz, docente ordinario di Storia dell'Arte presso l'Università di Varsavia e uno dei massimi esperti dell'arte rinascimentale, barocca e rococò a livello mondiale, in passato aveva già pubblicato alcuni suoi studi nei QG^a.

Il presente articolo, curato per la versione in lingua italiana da Cesare Santi e consacrato alla chiesa parrocchiale di Santa Domenica in Val Calanca, contiene interessanti considerazioni e osservazioni sulle strutture architettoniche e sulle decorazioni dell'edificio ecclesiastico interamente barocco. Particolare attenzione è rivolta all'altare maggiore, al tabernacolo, ai busti e al reliquario.

*Alcuni degli aspetti rilevati nel presente saggio erano sfuggiti allo studioso Erwin Poeschel nel suo *Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden del 1945*.*

Servendosi di opportuni paragoni con autorevoli modelli dell'arte e architettura sacrale italiana, Karpowicz individua alcuni errori di datazione e interpretazione commessi dallo stesso Poeschel.

Forse nessuno sapeva, per esempio, che le cariatidi dell'altare maggiore della chiesa di Santa Domenica in Val Calanca sono state eseguite sul modello di quelle che sostengono la trabeazione della tomba di Paolo V nel piano superiore della Cappella Paolina della basilica di Santa Maria a Roma o che la decorazione figurale sulle porticine del tabernacolo si richiama a un celebre disegno del grande Michelangelo. Scopriamo quindi che nella modesta chiesa di un villaggio sperduto tra le Alpi si trovano i riflessi della grande arte del Rinascimento.

Queste e altre scoperte fanno dello studio di Karpowicz un contributo utile e interessante per lo studio e la miglior conoscenza dei monumenti ecclesiastici del Grigioni italiano.

Vidi per la prima volta la chiesa, artisticamente interessantissima, di Santa Domenica in Calanca in quel piovoso ottobre 1993 quando, grazie alla Fondazione Archivio a Marca e alle autorità di Mesocco, potei dedicare due settimane alle ricerche¹. Per tutto il mese si

^a Cf. *Ancora sulle Sibille di Poschiavo* (55°, aprile 1986); *La cappella Fodiga: Eccezionale monumento di un mesoccone in Polonia* (59°, gennaio 1990); *Il tesoro di Poschiavo: un quadro di Fra Galgario* (59°, aprile 1990); *Giovanni Gaetano Androi a Mesocco* (64°, gennaio 1995); *Francesco Fumo (Fomia) da Buseno* (65°, aprile 1996).

¹ I vivi ringraziamenti sono dovuti agli amici Cesare Santi, dott. Luca a Marca e alla famiglia Pia e Francesco Toscano-a Marca, per tanta cordialità, ospitalità e aiuto in questo piovoso ottobre 1993.

ebbe soltanto una giornata di sole, che trascorsi osservando e fotografando la chiesa e il suo arredamento.

Architettonicamente la chiesa di Santa Domenica (1664-1683) rientra nel tipo a pareti-pilastrini (Wandpfeilerhalle), cioè in quello in cui la navata centrale e le cappelle laterali hanno la stessa altezza, e la luce cade all'interno unicamente attraverso le finestre delle cappelle². La navata centrale è priva di proprie finestre e la luce in questo sistema è il fattore integrante di tutto l'interno. Questo sistema, rappresentato anche dalla chiesa di S. Maria del Ponte Chiuso a Roveredo (Giovanni Serro, 1656-1667)³, visse la massima popolarità e generalità nell'Europa centrale del XVIII secolo⁴.

In Polonia le due chiese ebbero delle imitazioni ancora nel XVII secolo, come già ricordato in altra occasione⁵, cosa che merita una dissertazione a parte. Qui vorrei soltanto presentare alcune osservazioni che riguardano l'ornamento dell'interno: gli altari, le sculture, i quadri.

L'altare maggiore

L'altare maggiore è una struttura relativamente piatta, che aderisce direttamente alla parete che chiude il presbiterio. È in realtà la cornice scolpita per il quadro. Questa tela, che rappresenta il «Trono della Grazia» adorato dalla Madonna e da santi, era datata dal Poeschel alla metà del XVII secolo. Era stata dipinta da un pittore lombardo, probabilmente un po' prima, verso gli anni '20. Tutto l'odierno altare era datato da quello stesso autore all'anno 1679⁶. La composizione dell'altare maggiore si basa sul contrasto fra loro di tre elementi: la cornice del quadro, che costituisce il massiccio ed ampio blocco centrale, e le due cornici minori, laterali, che ripetono sia le proporzioni, sia la forma della cornice centrale. In questi elementi laterali sono posti due armadietti per i reliquiari, collocati sopra le porte della sacrestia. Le proporzioni del vano per il quadro e per le porticine di quegli armadietti sono le stesse: l'altezza sta alla larghezza come 3:2. Questi tre elementi sono coronati da identici segmenti spezzati di cornicione, e le parti dello zoccolo sono state assoggettate alle stesse proporzioni. Si tratta pertanto di una sequenza di tre elementi identici nel lineamento, in cui la parte centrale, dominante, ha tutte le dimensioni maggiori di 3,5 volte. L'effetto artistico di questo tipo di concezione è evidente: i piccoli elementi laterali della composizione mettono in rilievo la maestosità ed il ruolo dominante della composizione centrale.

Queste osservazioni ci portano a concludere che l'insieme dell'altare maggiore, e persino l'insieme della decorazione della parete di colmo del presbiterio, erano nati come un'uniforme concezione architettonica, dagli effetti accuratamente studiati.

² M. Hauttmann, *Geschichte der Kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken 1550-1780*, München 1921, p. 116-117.

³ E. Poeschel, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden*, Band VI, Puschlav, Misox und Calanca, Basel 1945, p. 276, 284. Sul Serro ultimamente: M. Kühenthal, *St. Lorenz in Kempten: Giovanni Serro und Giovanni Zucalli*, in: *Graubündner Baumeister und Stukkateure. Beiträge zur Erforschung ihrer Tätigkeit im mitteleuropäischen Raum*, Locarno 1997, p. 199-226.

⁴ A. Milobedzki, Koschioly sciennofilarowe. Z problematyki budownictwa Polski centralnej w wieku XVIII, in: *Rokoko Studia nad sztuką I potowy XVIII w.* Warszawa 1970, p. 85-105.

⁵ M. Karpowicz, *Artisti Valsoldesi in Polonia nel '600 e '700*, Menaggio, 1996, p. 29.

⁶ E. Poeschel, op. cit., p. 277-278. L'opinione è basata sulla notizia nel libro delle spese, dove sotto l'anno 1679 si parla della «aggiustata Ancona». Vedi: A. M. Zendralli, *La chiesa di Santa Domenica di Calanca*, in «Quaderni Grigionitaliani» II, 1932, n. 3, p. 172.



S. Domenica in Calanca, altare maggiore

Tutte e tre le nostre cornici sono eseguite in legno policromo e dorato, coperto da un fitto ornamento e, nella parte centrale, anche da una decorazione a tutto tondo. È formata da due angeli seduti sui cornicioni di coronamento, da un pellicano che nutre i suoi piccoli nella parte coronante, nonché da quattro cariatidi che sostengono la trabeazione, due su ogni lato del dipinto. La stessa mano e la stessa bottega hanno eseguito anche i due busti-reliquiari collocati all'interno degli armadietti laterali. Quello a sinistra, che rappresenta un soldato in armatura romana, è firmato «S. Giustino Martire», quello a destra, che reca la tiara pontificia, è firmato «S. Caio Papa Martire». Nessun elemento, nessuna struttura architettonica e neppure la decorazione confermano la datazione al 1679. Al contrario, tutti questi elementi indicano una data di nascita precedente di almeno mezzo secolo.

Prima di tutto l'ornamento. Tutto l'insieme ornamentale è caratteristico per gli anni venti del XVII secolo, non vi si trova nessun elemento della seconda metà del secolo; pesanti festoni, cartocci arrotolati, foglie d'acanto.

In secondo luogo le cariatidi. Le figure a tutto tondo che sostengono con la testa il capitello, che fiancheggia il quadro sull'altare, sono un fenomeno generale della prima metà del secolo, specialmente se eseguite in stucco. Per esempio non fosse altro il bell'altare della Crocifissione a Melide, fondato negli anni venti dalla famiglia Castello⁷. Solo che si tratta sempre di angeli. Sugli altari non sono mai presenti allegre figure femminili. Pur se hanno le gambe scoperte, non lo sono mai al di sopra del ginocchio. Le nostre cariatidi di Santa Domenica sono invece chiaramente giovani, sorridenti, sono giovinette civettuole, dalle vesti arditamente succinte. Come se l'autore avesse davanti agli occhi decorazioni assolutamente non da altare, non religiose, alla cui suggestione non era stato capace di sfuggire.

Osservando l'altare di Santa Domenica immediatamente mi è tornata in mente un'opera romana di ottima fattura e di esimia bellezza. Un'opera non sacra tuttavia, ma di natura sepolcrale. Penso alle cariatidi che nel piano superiore sostengono la trabeazione della tomba di Paolo V. Questo sepolcro adorna la cosiddetta Cappella Paolina nella basilica di S. Maria Maggiore. Il progetto architettonico e la direzione dei lavori erano di Flaminio Ponzio⁸, insigne architetto del Paese dei Laghi Alpini, nato a Viggiù. Questo sepolcro era stato eseguito negli anni 1608-1613, e responsabili per la scultura della parte superiore sono ritenuti Cristoforo Stati di Bracciano ed un altro figlio del Paese dei Laghi, noto come Valsoldo, che in realtà si chiamava Giovanni Antonio Paracca⁹.

⁷ M. Redaelli, *Origini e vicende della comunità civile e religiosa di Melide*, in M. Agliati, G. Ortelli-Taroni, M. Redaelli, *Melide*. Lugano 1983 p. 84-85. Altare costruito nel 1626, anno nel quale Matteo Castello, architetto del Re di Polonia, visitò la sua Melide. M. Karpowicz, *Matteo Castello, architekt wczesnego baroku*. Warszawa, 1994, p. 10-11. ill. 3.

⁸ Informazioni storiche e fonti d'archivio pubblica, K. Schwager *Die architektonische Erneuerung von S. Maria Maggiore unter Paul V.* Bauprogramm, Baugeschichte, Baugestalt und ihre Voraussetzungen, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XX, 1983, p. 241-312; sul Flaminio Ponzio, p. 280-281. Programma ideologico: S.F.Ostrov, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Art. The Sistine and Pauline Chapels in Santa Maria Maggiore*, Cambridge 1996. Sul Flaminio Ponzio: A.Venturi, *Storia dell'Arte Italiana, vol. XI, Architettura del Cinquecento*, parte II. Milano 1939, p. 876-882; L. Crema, *Flaminio Ponzio, architetto milanese a Roma*, «Atti del Congresso Nazionale di storia dell'architettura». Milano 1939, p. 281-308.

⁹ D.Verzura, *Un'ipotesi su Giovanni Antonio Peracca, scultore e stuccatore della Valsolda (XVI-XVII secolo)*, tesi di laurea, Milano 1981, dattiloscritto. Ringrazio l'amico prof. Giorgio Mollisi per la possibilità offertami di consultare questo testo.



Sopra: cariatidi. Santa Domenica in Calanca, altare maggiore

A sinistra: cariatidi. Roma, Cappella Paolina monumento di Paolo V

Le cariatidi della chiesa di Santa Domenica sono semplicemente modificazioni dell'autore di quelle belle donne romane del sepolcro pontificio. I movimenti delle braccia che sorreggono il capitello, incrociate sul petto, oppure rilasciate verso le ginocchia, e poi quello libero, quasi di danza, delle gambe scoperte fino a metà coscia, tutto è stato ripetuto dallo scultore di Val Calanca che lo ha preso dai prototipi romani, interpretandoli a modo suo, unendo i motivi di due redazioni delle cariatidi romane, adeguandole ai bisogni della cornice in legno del suo altare. È noto che Flaminio Ponzio tipico rappresentante del Paese dei Laghi, impiegava prima di tutto persone dei laghi di Lugano e di Como. Che oltre al sopra ricordato Valsoldo (nato a Cima, morto a Caravina nel 1646, in Valsolda) avevano preso parte alla decorazione della Cappella Paolina anche numerosi altri figli del Paese dei Laghi: Stefano Maderno di Bissone, Silla e Buzzi da Viggiù e altri. Legami così stretti con le cariatidi della tomba di Paolo V permettono di supporre che il nostro scultore di Val Calanca avesse dovuto vedere con i propri occhi la costruzione della cappella romana. Dovette aver accompagnato qualcuno degli esecutori, qualche scultore del nord-Italia, conoscere l'onnipotente Flaminio Ponzio, e tornare al paese natio avendo negli occhi il ricordo delle fanciulle in marmo della Cappella Paolina.

(Continua)