

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 69 (2000)
Heft: 2

Artikel: Santa Domenica in Calanca Addenda
Autor: Karpowicz, Mariusz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-52909>

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: 15.03.2025

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

Santa Domenica in Calanca Addenda

a cura di Cesare Santi

In questo intervento, Mariusz Karpowicz, docente ordinario di Storia dell'arte presso l'università di Varsavia, e che più volte abbiamo avuto il piacere di ospitare nella nostra rivista, si sofferma su un dipinto ubicato nella chiesa parrocchiale di Santa Domenica in Calanca.

Si tratta della rappresentazione dell'Angelo custode, motivo già magistralmente raffigurato dall'artista della Roma barocca Pietro Berrettini da Cortona.

Al pittore della Val Calanca quest'opera è servita da modello. La sua creazione, caratterizzata da una marcata nota personale, rivela però una soluzione compositiva del tutto originale.

Attraverso un'analisi contrastiva delle due opere, Mariusz Karpowicz ci propone un'attenta lettura del dipinto conservato in Calanca e ne deduce il posto al quale originariamente era stato destinato.

(V.T.)

Alla fine delle mie *Osservazioni* sulle opere d'arte nella bella chiesa di Santa Domenica in Calanca, riportavo in breve quali altre questioni avrei voluto elaborare più ampiamente.¹ Fra le altre cose pensavo allora ad una particolareggiata trattazione del quadro dell'«Angelo custode», esistente nella cappella di Santa Domenica. Dopo la mia conferenza, tenuta nella locale chiesa il 23 maggio 1999, uno degli ascoltatori mi chiedeva gentilmente di completare il mio lavoro con le osservazioni inerenti proprio a questo quadro. Desidero oggi accogliere questo suggerimento, ma trattando soltanto molto brevemente uno dei problemi e precisamente la fonte dell'ispirazione dell'autore del quadro, lasciando da parte tutta la questione dell'eloquenza ideologica controriformistica.

La tela della chiesa di Santa Domenica rappresenta un fanciullo di alcuni anni, condotto per la paffuta manina da un angelo, che gli indica il cielo con un dito della mano destra.

Iconograficamente il tema è noto e popolare, più volte ripreso dai pittori del Rinascimento e del manierismo. La nostra redazione differisce tuttavia in linea di massima dalle concezioni tradizionali, dato che l'angelo invece di camminare concretamente ed energicamente sulla terra, con i piedi non la tocca affatto.² Con incomparabile spigliatezza e

¹ M. KARPOWICZ, *Santa Domenica in Calanca - Osservazioni di uno storico dell'arte*, seconda parte, «Quaderni grigionitaliani», 68 (gennaio 1999), 1, pp. 58-72 : 70-71.

² Cf. E.H. GOMBRICH, *Symbolic Images. Studies in the art of the Renaissance*, II edizione, Londra 1975, capitolo «Tobias and the Angel», pp. 26-30.

senza nessuno sforzo è sollevato nell'aria. Inoltre la composizione del suo corpo, la disposizione delle pieghe del drappeggio, i movimenti degli arti, sono costruiti così che ne deriva una figura particolarmente dinamica: sembra tirare il fanciullo che cammina lentamente. Inoltre il chiaro contatto psichico, accentuato dal pittore, fra gli attori – l'angelo dice qualcosa al fanciullo e questo gli risponde – dimostrano una concezione decisamente barocca di tutto il gruppo. Non è tuttavia merito del pittore del nostro quadro, poiché egli si servì di una composizione del celebre Pietro da Cortona, quale falsariga per la sua tela.

Il quadro di Pietro Berrettini da Cortona (1596-1669), grande pittore della Roma barocca, fu eseguito nel 1656 per ordinazione del Papa Alessandro VII Chigi. Il Papa nondimeno non fece in tempo a disporre del prezioso quadro e l'opera di Pietro da Cortona rimase nel palazzo Chigi fino al ventennio interbellico. Fu allora che, acquistato dallo stato italiano e ritenuto un'opera di Giovanni Francesco Romanelli, allievo del Cortona, fu trasferito a Viterbo. Soltanto dopo l'ultima guerra, riconosciuto come opera di mano dello stesso maestro, fu trionfalmente collocato nella Galleria Nazionale a Palazzo Corsini.³



Pietro da Cortona, *Angelo Custode*, Roma, Galleria Nazionale

da G. BRIGANTI, *Pietro da Cortona o della Pittura barocca*, Firenze 1962, ill. 274



S. Domenica in Calanca, *Angelo Custode*

(Foto dell'autore)

³ G. BRIGANTI, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze 1962, p. 258.

Da Pietro da Cortona il pittore della Val Calanca prese il sistema fondamentale delle due figure. Diversamente, a modo suo, risolse tuttavia lo sfondo – un bel paesaggio idilliaco – e del tutto diversamente trattò la dispersione delle luci. Il quadro romano è una delle tele più buie e più ricche di chiaroscuri di Pietro da Cortona. Il grande pittore barocco ci suggerisce una luce fasciata da nuvole, a tarda sera, ed ambedue le figure sono inondate da una luce soprannaturale che scende dal cielo, dal punto indicato dall'angelo, dall'angolo sinistro della tela. Da qui i più forti contrasti e la maggiore ombreggiatura dalla nostra parte, cioè dello spettatore. Il quadro a Santa Domenica ha anche un'illuminazione che proviene da sinistra, ma del tutto diversa. Non è il cielo che illumina, ma le due figure sono rilevate dalla luce che cade nella cappella, cioè da un nostro spazio reale. Spiccano con questa illuminazione dal paesaggio reale, più scuro. Inoltre la distribuzione delle luci è condotta con tale conseguenza da sinistra ed è così sviluppata che permette di supporre che all'autore interessasse specialmente proprio un trattamento così diverso. Richiama l'attenzione il chiaro drappeggio gonfio come una vela dietro alle spalle dell'angelo, che costituisce uno sfondo chiaro per l'ala più scura – elemento non presente nel quadro romano –. Ed ecco che tutto questo sistema di luci, diverso dal prototipo e chiaramente individuale, diviene comprensibile, quando supponiamo che l'autore avesse dipinto la sua opera destinandola al lato destro della cappella. In tal caso il decorso della luce reale, che cade dalla finestra, concorda idealmente con quello dipinto. La luce reale diviene allora un fattore che unifica il vero spazio della cappella con quella dipinta, ed il quadro diviene un'apertura, una finestra sul paesaggio serale, sul cui sfondo la nostra luce reale pone in rilievo ambedue le figure.

La nostra ipotesi diventa ancor più verosimile dato che il quadro della *Sacra famiglia*, oggi presente sulla parete destra, iconograficamente è più adatto alla cappella mariana che si trova di fronte. Probabilmente nel corso dei secoli deve essere stato trasferito nel posto odierno. Consiglierei pertanto di riportare l'*Angelo Custode* al suo posto originario, affinché la logica della sua costruzione e il concetto creativo dell'autore possano brillare di nuovo in tutta la loro pienezza. Fra le altre tele, uscite dallo stesso pennello, presenti nella chiesa, quella dell'*Angelo Custode* è forse la migliore e la più ambiziosa. Torni pertanto al posto al quale era stata destinata.