

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 8 (1938-1939)
Heft: 3

Artikel: I restauri della chiesa di San Carlo in Aino di Poschiavo
Autor: Menghini, F.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-10045>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.12.2025

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

I restauri della chiesa di San Carlo in Aino di Poschiavo

di D. F. MENGHINI.

(Continuazione vedi numero precedente)

L'AUTORE DEGLI AFFRESCHI.

Come nulla di preciso si può affermare intorno all'architetto della chiesa ¹⁾, così i critici d'arte non s'accordano nel designare l'autore degli affreschi. Le carte dell'archivio li dicono del 1638. Nessuna parola dell'autore. Ricerche fatte nei libri dei conti dell'archivio parrocchiale di Poschiavo, di San Carlo, di Vervio in Valtellina, e nell'archivio privato della famiglia Dorizzi, discendente dai quattro Dorizzi che tennero la cappellania di San Carlo dal 1742 al 1878, non diedero nessun risultato soddisfacente ²⁾.

¹⁾ Una nota del citato « libro della Fabbrica », oltre che opporsi alla supposizione che vorrebbe la chiesa attuale fabbricata sopra un'altra, parrebbe far credere che l'architetto della bella chiesa fu lo stesso sacerdote Mengotti. La nota dice.

« Li quali (96 consorti) fecero quell'offerta, che Dio gli inspirò, chi più chi meno ogni uno secondo il suo volere et potere, con la quale si comprarono stara 3 circa di campo da M.ro Bernardino f q. Antonio Pedracino a L. 350, al Rogato per il signor Antonio Lanfranco, et un minale da Giovan figliuolo di Giacomo Serena per l. 100, quale si pagò con l'offerta fatta dai soprascritti. Sopra il quale si disegnò la Chiesa dal sudeetto Reverendo. Ma maggiore di quella si è poi fatta, ricusando detti consorti di farla così ampia. » Il cronista, che è lo stesso prete Mengotti, avrebbe certamente parlato della distruzione della cappella, se sopra questa si fosse fabbricata la nuova chiesa. La compera del fondo è del resto la miglior prova che la chiesa venne costruita su terreno libero. L'ultima nota è alquanto oscura: si deve forse dare alla parola ampia, il significato di «poco ampia», oppure invece di «maggiori» si deve leggere «minore», il che è assai più probabile.

²⁾ Solamente ho trovato questa notizia nel « libro della fabrica », nella quale il cappellano Giov. Giacomo Dorizzi pare riproduca una tradizione: « il SS.mo Sepolcro fu fatto dipingere dallo stesso fondatore Prete Domenico Mengotti.... da un eccellenzissimo pittore bolognese (un'altra mano cancellò questa parola e vi scrisse sopra di Parma) per nome Giovanni Andrea Lanfranchi, che per buona fortuna in quel tempo capitò in queste parti ». Questa nota è certamente posteriore al 1810.

Nel 1810 il critico d'arte e pittore torinese **Carlo Peirani**¹⁾ visita la chiesa di San Carlo e attribuisce gli affreschi al pittore ed incisore **Giovanni Lanfranco**, nato a Parma nel 1581 e morto a Roma il 29 novembre 1647. Fu scolaro del celebre pittore Agostino Caracci e a Roma si perfezionò sotto la guida di Annibale Caracci, sommo pittore del Seicento.

Le pitture di San Carlo sono certamente di un maestro dell'Italia superiore e della seconda metà del secolo 17.mo. Il Birchler nel suo rapporto del 1932 al Dipartimento svizzero degli Interni sui lavori di restauro, scrive tra altro: « Il gusto di rappresentare ampiezza di movimenti, corpi stiracchiati, gesti di percosse ecc. (ciò che in questo caso veniva richiesto dal tema stesso, ma è sviluppato con sensibile piacere) rivela la tipica violenza della pittura barocca secondo la scuola dei Carracci: la chiara pittura del gruppo delle lunule è senza dubbio un prodotto italiano. Ma non si può ancora pensare al notevole discepolo del Carracci, Giovanni Lanfranco. Certi motivi, come i movimenti appena accennati e la fusione delle figure, la grande copia di gesti d'effetto e la selvaggia brutalità degli sgherri possono però ricordare gli affreschi del Lanfranco esistenti nella Certosa di San Martino a Napoli. Si dovrebbero ancora confrontare con gli affreschi della Passione non ancora, ch'io sappia, riprodotti, che il Lanfranco eseguì nella cappella Sacchetti in San Giovanni dei Fiorentini a Roma. Si troverebbero forse delle dirette somiglianze. L'attrattativa migliore della cappella consiste nella grandiosa e completa decorazione di tutte le sue parti e nel fatto che, nonostante le molte figure, non si ha l'impressione del sovraccarico. Ottima è poi la concordanza tra i gruppi plastici e le pitture. L'artista si è posto il problema prin-

¹⁾ Il Peirani si trovava a Poschiavo dove affrescò il coro della chiesa di Sant'Anna, chiamata l'oratorio. Di lui parlano ancora le note del Cappellano Giov. Giac. Dorizzi: « Dunque il celebre signor Carlo Peirani della città di Torino fu qui ad ammirare le antedette eccellenti pitture del Santo Sepolcro l'anno 1810, che attualmente dipingeva in alto il Coro della Confraternita del SS.mo Sacramento al Borgo di Poschiavo, perciò venuto qui più volte e fattosi ad osservare attentamente le bellissime pieghe, il nobile disegno unito ad un vago colorito, come ancora la maestrevole franchezza negli scorci, ha giudicato francamente dette pitture essere del signor Giovan Lanfranchi, oriundo dai baliaggi svizzeri; e cioè per la cognizione acquistata sopra le sue mirabili opere tanto in Roma che in Napoli: ha perciò ravvisato nelle suddette pitture tutte le principali qualità che hanno distinto quel gran Uomo, cioè franco, facile, carraccesco e correggesco, come si può vedere in tutte le sue opere e particolarmente nelle magnifiche cupole di S. Andrea della Valle, di San Carlo ai Catinari, in Vaticano con l'altare detto della Navicella, l'ascensione del Signore in S. Giovanni de' Fiorentini. In Napoli con la volta e pennacchi della Chiesa del Gesù.... Questa è la descrizione lasciata qui dal suddetto sign. Carlo Peirani di felicissima memoria, uomo eccellente, e di vastissime cognizioni.... il quale ho fatto venir qui a terminare le cascate delle portine del coro, il frontallo di marmo di detto altare et a dipingere et a perfezionare le statue di San Carlo e di S. Nicola di Bari. È venuto li 28 ottobre 1810, ha terminato li 3 novembre appunto per la festa di detto Santo... e morì in Poschiavo li 8 Maggio 1812, sepolto il giorno seguente ecc.... »

cipale dello stile barocco: creare un'opera d'arte in cui si armonizzino tra loro in bella unità architettura, pittura e plastica. Nelle scene dell'orto degli ulivi e della deposizione, essendo lo sfondo in pittura chiaramente distinto dal primo piano in plastica, questa armonia di tecniche non è maggiore di quella che già si trova, ad esempio, nell'arte del gotico progredito. Molto diversa è invece questa composizione nella nicchia di mezzo: l'incoronazione di spine. Qui il personaggio principale, il Cristo, è una statua di legno e le figure circostanti sono in parte dipinte e in parte scolpite. Le dipinte però sono di un effetto ben superiore. Tale fusione di pittura e scultura è senz'altro un contrassegno del barocco primitivo, che nella Svizzera tedesca si ritrova quasi un secolo più tardi. Barocca è pure la trovata di estendere i quadri fino agli angoli delle nicchie, cioè alle pareti laterali, e fino agli spigoli dei pilastri. Nella scena della deposizione il pittore calcola sulla posizione del visitatore all'entrata della cappella e dipinge il ladrone di sinistra sul fianco illuminato della nicchia. Le pitture sono da considerarsi fra le primissime apparizioni dell'arte barocca in Isvizzera e da valorizzarsi come un'interessante diffusione dell'arte bolognese e lombarda ».

Il Birchler dunque non si azzarda, come cent'anni fa il Peirani, ad attribuire senz'altro a Giovanni Lanfranco gli affreschi della Passione. Egli non saprebbe però fare un altro nome e consiglia di confrontare gli affreschi con le opere del Lanfranco esistenti in Italia, specialmente a Roma e a Napoli¹⁾.

¹⁾ Giovanni Lanfranco, chiamato anche il Cavalier Lanfranco, si formò alla scuola bolognese con Agostino, Ludovico e Annibale Carracci e coi medesimi pittori lavorò a Bologna e a Roma, al servizio dei conti Scotti di Piacenza. A Roma lavorò anche per i duchi Farnesi e per la casa Borghese. Oltre che pittore fu anche incisore. Alcune sue incisioni, o riproduzioni da Sisto Badalocchio, si ammirano nella celebre Bibbia detta di Raffaello, del 1607. A Roma si trova già nel 1600. Nel 1610 ritorna in patria ed eseguisce delle tele per pala d'altare a Piacenza e a Parma. Nel 1612 è di nuovo a Roma. Nel 1615 viene accolto nella Accademia di San Luca e nel 1631 è membro della Congregazione dei Virtuosi. In questi anni eseguisce la pala d'altare in S. Giuseppe a Capo le case, tele nella cappella Buongiovanni in Sant'Agostino, affreschi nella sala paolina al Quirinale, affreschi al Casino Borghese (molto restaurati da D. Corvi nel 1782), affreschi e tele in Sant'Andrea della Valle (1621), progetti per la Loggia delle benedizioni (v. Incisione di P. S. Bartoli 1665), affreschi nella cappella della SS.ma Passione in San Paolo (sono rimaste solo due lunette, ora conservate nel museo della chiesa), affreschi sulla passione nella cappella Sacchetti in S. Giovanni dei Fiorentini (ora scomparsi), il mosaico della cappella del S. Crocifisso in San Pietro; affreschi nel palazzo Giunari (1630) e nel palazzo Costaguti; storie del santo in Sant'Agostino, una decapitazione in Santa Lucia in Selci, una nascita di Cristo in Santa Maria della Concezione; San Paolo e Sant'Antonio in Santa Maria della morte, ecc. ecc. Dopo il 1625 è a Napoli. Nel 1646 ritorna a Roma e lavora in San Carlo ai Catinari: anche questo fatto di avere il Lanfranco affrescata la cupola della prima chiesa eretta a San Carlo in Roma può essere messo in relazione con il suo lavoro a San Carlo di Poschiavo.

Nello stesso anno muore a Roma e viene sepolto nella chiesa di Santa Maria in Trastevere. Il suo sepolcro non esiste più. Solamente una lapide posta nell'atrio della chiesa ricorda il grande pittore — il pittore di giganti, come lo chiama il notissimo critico d'arte Adolfo Venturi.

Lo scrivente si è dato ogni premura per visitare tutte quante le opere, in modo speciale gli affreschi, che tale autore ha lasciate nelle due città ricordate. Infatti, dopo aver ricercato invano negli archivi il nome del pittore, non restava altro da fare che ricercare i vivi documenti, l'arte stessa del grande affreschista emulo del Domenichino. A confronti fatti si deve ancora concludere che è difficile, benchè non da escludersi, attribuire al Lanfranco gli affreschi di San Carlo. Gli affreschi della cappella Sacchetti in San Giovanni dei Fiorentini a Roma, citati dal Birchler e già dal Peirani, sono completamente rovinati e quasi scomparsi. Esistono invece, e molto ben conservati, gli affreschi della Certosa di San Martino a Napoli, nella quale città il pittore lavorò dal 1633 al 1646. Nel 1638, la data degli affreschi di San Carlo, il pittore era dunque a Napoli e lavorò moltissimo nella Certosa di San Martino, nella chiesa dei Santi Apostoli e nel Gesù Nuovo. Questa difficoltà della data si potrebbe però risolvere, supponendo che il Lanfranco lavorasse a San Carlo durante i mesi estivi, trascorrendo quasi un periodo di vacanza e di riposo fra le nostre montagne, lontano dagli intrighi e dagli odii dei suoi competitori. Nella incantevole Certosa di San Martino, celebre convento cominciato già nel 1325 e arricchito sempre più di opere d'arte nei secoli posteriori, divenuta nel '600 l'espressione più bella, più completa e significativa del barocco secentesco napoletano, esistono del Lanfranco una **Crocefissione** e un **San Pietro** che, a mio giudizio, sono le opere più simili a quelle esistenti in San Carlo. La «**Crocefissione**» è un ampio lunettone che occupa tutta la parete superiore del coro nella chiesa della Certosa: rivela le stesse tinte, lo stesso tipo del paesaggio, figure di cavalli e di soldati quasi identiche a quelle di Aino. V'è in questo grande affresco una figura del centurione che è gemella del centurione di San Carlo. Sulla volta della chiesa si ammirano poi degli affreschi che formano una sola grandiosa composizione: l'**Ascensione**, con angeli, apostoli e santi. Il tipo di questi angeli, sia nella posa, sia nell'espressione, è lo stesso degli angeli addolorati di San Carlo. Molte figure di apostoli e santi che si sporgono dai finti cornicioni richiamano subito i venerandi profeti che si adagiano sull'arco d'ingresso al Santo Sepolcro. Tra gli apostoli v'è poi la figura di San Pietro, in piedi, che si direbbe eseguita con lo stesso identico cartone del San Pietro di Aino: la stessa posa, lo stesso disegno, le stesse tinte, le stesse misure.

Tant'altre e molte rassomiglianze si possono riscontrare del resto anche negli altri affreschi: nel «**Paradiso**» della cupola della cappella di San Gennaro, dove risaltano subito all'occhio i tipici azzurri chiari e i gialli serici delle vesti, la maniera di modellare le nuvole, di dipingere i putti volanti, di far posare i santi (tipica la forma del



GESÙ DAVANTI A CAIFÀ

attribuito a Giov. Lanfranco. Dalla Cappella del S. Sepolcro in San Carlo.

ginocchio quasi sempre rialzato e illuminato), come si osserva negli affreschi di San Carlo. Lo stesso, più o meno, si riscontra negli altri affreschi lanfranchiani: a Napoli, nei pennacchi della cupola al «Gesù Nuovo», nella volta dei «Santi Apostoli», nella crocefissione di «Santa Chiara», una tela a olio in cui il bel gruppo di Maria sostenuta dalle donne richiama subito il gruppo della Vergine sostenuta da Giovanni nella nicchia della Veronica a San Carlo. Così a Roma: nel «Trionfo della Croce», sulla volta della cappella della Pietà in San Pietro; negli affreschi della Cappella paolina in Santa Maria Maggiore; nella «Loggia del Lanfranco» a Villa Borghese e negli affreschi del Quirinale.

Di molti affreschi romani del Lanfranco, che avrebbero potuto servire di confronto, non rimangono più che pochi frammenti. Dalle tele, numerosissime e sparse un po' dappertutto nei musei d'Europa¹⁾, non è facile ricavare argomenti di somiglianza, poichè diversissima è la tecnica della pittura a olio dalla pittura a fresco.

Concludendo, si può affermare che non esiste una composizione completa del Lanfranco che richiami senza dubbio la stupenda composizione di San Carlo intorno alla passione di Cristo. Se però il Lanfranco non è un pittore che si ripete nella composizione, si ripete assai nei particolari. E sono appunto questi particolari, a cui si è ampiamente accennato, che farebbero ammettere con molta probabilità la tesi che gli attribuisce l'opera di Aino. La quale si distaccherebbe dalle altre del Lanfranco per la quasi totale assenza del decorativo, abbondante negli affreschi di Roma e di Napoli: anzi il Lanfranco è considerato quasi come il creatore dell'arte decorativa pittorica, o almeno colui che l'ha resa celebre. A San Carlo, invece, nulla di tutto questo: il pittore ha eliminato il superfluo, trovandosi davanti a poco spazio — una semplice, oscura, ristretta cappellina di montagna — nel quale doveva compendiare tutta la tragedia della passione di Cristo, nei suoi antecedenti profetici, nei suoi fatti principali, nei suoi simboli eterni.

È chiaro che l'artista, non trovandosi dinnanzi a una maestosa cupola di basilica romana, si sentisse diversamente ispirato, e, più

¹⁾ Tele del Lanfranco se ne trovano nelle seguenti città: **Afragola** (S. Rosario), **Augsburg** (un Cristo con la Croce nel Duomo, del 1651, e nella Chiesa dei Domenicani), **Berlino**, **Braunschweig** (Landesmuseum), **Caparola** (Chiesa degli zoccolanti), **Dresda** (Galleria), **Dublino** (Galleria Naz.), **Edimburgo**, **Fermo** (S. Filippo), **Firenze** (Pitti, dove si ammira un'estasi di Santa Margherita, celebre come l'estasi di S. Teresa del Bernini, ma anteriore!), **Genova** (Pal. Rosso), **Leningrado** (Ermitage), **Lucca** (Pinacoteca, 1645), **Lucerna** (Hofkirche: un Cristo nell'Orto degli Ulivi, 1653), **Macerata** (S. Giovanni), **Madrid** (Prado), **Marsiglia** (Museo), **Modena** (Galleria, con Santa Maria Maddalena e San Gerolamo, i santi dell'ingresso alla Cappella di San Carlo), **Napoli** (Museo Naz.), **Orvieto** (Museo), **Padova** (Museo civico), **Parigi** (Louvre), **Parma** (Galleria), **Perugia** (S. Domenico), **Poitiers** (Museo), **Pozzuoli** (Duomo), **Roma** (in quasi tutte le gallerie d'arte), **Salamanca** (Augustinas Descalzas), **Savona** (Duomo), **Siena** (Sagr. S. Domenico), **Spoleto** (S. Domenico), **Vienna** (Kunsthist. Museum).

che un'opera decorativa e d'effetto, creasse un'opera d'una compostezza quasi ancora classica. Anche in questo lavoro però si notano le caratteristiche del barocco lanfranchiano e, in genere, correggesco: il forte chiaroscuro, grandi composizioni a macchie contrastanti, dinamica e drammatica delle masse.

L'opera del Santo Sepolcro di San Carlo, se è del Lanfranco, è uno dei suoi lavori più umani e convincenti, che darebbe maggior fama al suo già grande nome d'affreschista barocco. E noi ci si potrebbe gloriare di possedere nella nostra remota e quasi sconosciuta valle un capolavoro di quell'artista che, nella storia dell'arte italiana, è oramai considerato come una apparizione parallela nella pittura alla scultura del Bernini: che certo lo sorpassa, ma col quale il Lanfranco va chiamato il confonditore del primitivo barocco romano¹⁾.

LA CAPPELLA DI SAN FRANCESCO DI PAOLA E LE CAPPELLE FILIALI.

Prima di illustrare gli ultimi restauri, è opportuno continuare la descrizione cronologica dei principali lavori compiuti nella chiesa. Una bella e caritatevole istituzione annessa alla chiesa fu quella chiamata « Il Soccorso », fondata nel 1641 sempre dall'infaticabile sacerdote Mengotti e ora soppressa: era una specie di « monte di pietà », praticato anche in altre chiese della valle e del Cantone, che consisteva nel tenere in riserva del grano per i bisogni della popolazione, specialmente per la seminagione²⁾. Nel 1686 la cappellania si sdoppia e viene creata un'altra cappellania per le contrade più a nord. Queste frazioni furono molto popolate fino al 1888, anno in cui valanghe e inondazioni distrussero Pedrolo, Splügavenc fu abbandonata, le altre frazioni andarono spopolandosi lentamente e le famiglie si trasferirono a San Carlo dove fabbricarono le loro case coloniche. La nuova chiesa

¹⁾ Per la Biografia su Giovanni Lanfranco vedi:

Künstlerlexikon, von Hans Vollmer, 22.er Band, Leipzig, 1928, Verlag Geemann; di lui scrissero inoltre diversi raccoglitori di notizie storico-artistiche: i moderni Artaud, Hermann Voss, Thiene-Becker, Venturi Adolfo; gli antichi Mengs, Passeri ecc. Vedi inoltre: Saggio pittorico di Michelangelo Prunetti, Roma, 1786, per Giov. Zempel; Ritorni sull'arte antica napoletana di Carlo T. Dalbono, Napoli, Tip. de' classici italiani, 1878; G. Cantalamessa: due dipinti di G. L. Roma, 1915, illustrato; L. V. Bertarelli: Roma e dintorni, Napoli e dintorni, Lombardia, edizione del Touring Club Italiano, Milano 1934, 1938. Ogni manuale di storia dell'arte parla più o meno del nostro. Non conosco però un'opera che tratti in modo completo, come l'argomento ben meriterebbe, l'immensa attività di Giovanni Lanfranco.

²⁾ L'archivio di San Carlo custodisce ancora tutti i registri del grano donato al « Soccorso ». Dai nomi elencati si potrebbe ricostruire tutta la genealogia delle famiglie dal 1640 in poi.

fu edificata per la premura del sacerdote **Pietro Rossi** di Prada, dottore in teologia e cappellano a San Carlo dal 1665 al 1694. La chiesa venne dedicata agli **Angeli Custodi** e anche questo nome passò a indicare tutte le frazioni a nord di Aino. La nuova chiesetta venne arricchita nel 1686 di una buona pala d'altare rappresentante l'angelo custode col bambino protetto, dono del podestà **Bernardo Massella** di Poschiavo. La tela venne mediocremente restaurata dal Morgari nel 1931. Vi si trovano altre tele, un San Francesco di Paola, un San Lorenzo, un San Giacomo, un San Carlo e una Santa Famiglia, ma tutte di poco valore.

Nel 1740 la chiesa di San Carlo si arricchisce di una terza cappella dedicata, come ex voto, a **San Francesco di Paola**, per l'ottenuta liberazione dalla peste del bestiame. Ne fu promotore il sacerdote **Giulio Bassi**, cappellano a San Carlo dal 1716 al 1742. Il suo successore **Bernardo Dorizzi** compiva l'opera ¹⁾). Il bellissimo altare di questa cappella, secondo le note già citate del prete G. G. Dorizzi « **fu fatto venire dal lago di Como; fatto in seguito stuccare ed adorare dal signor Gualtieri di Sondrio ecc.** Il Birchler chiama questi stucchi di stile « Regence », e simili a quelli esistenti nel Santuario della Vergine di Tirano. Nel 1756 il medesimo Bernardo Dorizzi faceva erigere il campanile e la sagrestia nella chiesa degli Angeli Custodi. Nel 1765 faceva costruire in marmo anche l'altare maggiore nella chiesa di San Carlo: i marmi neri provenivano dalla valle Calvasina nel comasco; i marmi rossi dalla Forcola di Rosso del nostro Sassalbo ²⁾). Le tessere dei marmi gialli e colorati delle intarsiature sono d'ignota provenienza. Nel 1782 aveva procurato 5 campane nuove ³⁾). Nel 1798,

¹⁾ Questo altare non porta iscrizioni lunghe, ma soltanto la data (1704), la sigla del Santo « **Charitas** » e la citazione da Osea, 11: « **Traham eos in vinculis charitatis** ». Riporto a questo punto le iscrizioni poste all'altare dell'Addolorata, perché si possono attribuire al cappellano Bernardo Dorizzi e riassumono la storia di questa cappella: **D. O. M. B. V. M. ac D. R. — ex voto contratae Aini L. P. — peste grassante 1636 — Dum violenta iues — Multos sternebat in Aino — Advolat huc populus — Vota vovere Deo — Virgineae Matri Rochoque altare dicavit — Et subito mortis fulmina fracta cadunt. Hoc altare beneficiat A. M. R. P. Remigius Massella. Huic altare dotem fecit Massella Sacerdos — Contratae Aini incola Remigius 1619 — Presbiter Bernardus autem stirpe Dorizi — Hanc aram marmoream aere fecit surgere suo 1793.**

²⁾ V. mio articolo: « le officine marmorarie di Poschiavo », Il Grigione Italiano, 1938, febbraio.

³⁾ Anche le iscrizioni delle campane vanno ricordate. Sulla campana piccola si legge: **Presbiter Bernardus Dorizi — adiicere fecit MDCCLXXXII — sumptibus ecclesiarum — ac familiarum contratae Aini. Caietanus Soletti fecit.** In rilievo vi sono riprodotte le immagini della Madonna, San Carlo, San Francesco e lo stemma della contrada.

Sulla campana media: **Caietanus Soletti — Sumptibus ecclesiarum contratae Aini — Ac familiarum — Presbiter Bernardus Dorizi — Hanc quoque renovare et augere fecit — Anno MDCCLXXXII. Genuinum Contratae Aini stemma — Illustrum eiusdem virorum — Insignibus ornatum — In hoc aere campano —**



GESÙ DAVANTI A ERODE, attribuito a Giov. Lanfranco. Dalla Cappella del S. Sepolcro in San Carlo.

per confisca imposta dal governo cisalpino, la chiesa e il beneficio Mengotti perdono molti beni posseduti in Valtellina per il valore di circa 60.000 fr.¹⁾. Nonostante questo impoverimento, per la generosità dei sacerdoti cappellani, specialmente dei Dorizzi, si continuano le opere di abbellimento e di arricchimento, non però sempre ben riuscite. Nel 1805 il già citato cappellano G. Giacomo Dorizzi (1782-1818), il primo che nel 1807 tentò, senza riuscire, di cambiare la cappellania in curazia²⁾, fece costruire in marmo, pagandolo 3000 lire, l'altare della chiesetta di San Giacomo sui monti di Pisciadello, la quale ricevette in dono dai cappellani di San Carlo anche i quadri degli Apostoli³⁾. Infelice fu invece l'idea, eseguita nel 1807, di voler co-

iterum fuso — post alia duo renovatum — curante R. D. P.v.o Jo. Jac. Dorizi — Benefici S. S. Sepulcri Titulari. I rilievi: stemma, San Francesco, Madonna, Angeli Custodi, San Giacomo, San Carlo.

L'archivio privato Dorizzi conserva le ricevute di questi fonditori di campane. Il campanone è di data più recente e porta la breve iscrizione: *Vicus Aini Ecclesiae sumptibus ac familiarum renovare fecit anno 1864.* Rilievi: Il Salvatore, l'Addolorata, San Carlo, S. Michele.

¹⁾ Nelle carte del già citato archivio privato della famiglia Dorizzi ho trovato queste due note, che danno una visione assai interessante di quanto possedesse e rendesse il Beneficio in Valtellina. La prima è del 1812 e dice: «Sono già scorsi quindici anni, che sono stati sequestrati in Valtellina li seguenti fondi livellari, e capitali di ragione del Beneficio del Santo Sepolcro, cioè il Livello delle Piatte di somme N. 4 vino, posto in fondazione	lire 96.=
item il Livello di somme 3 vino alla Rasiga posta	» 72.=
» Pietro Rinaldi della Selva de Baruffini pagava al S. Martino	» 90.=
La Comunità di Tovo un capitale di l. 1000= che pagava Pietro Pianelli	» 50.=
Item un certo Ten di Tirano al buglio vecchio pagava stara 10 vino	» 30.=
» Giacomo qm. Domenico Ruscone di Tirano pagava vino levade 3	» 36.=

Mancano dunque annue lire	574.=
(Summa mancante al Beneficio, quali in quindici anni sumano	l. 5610.=)
La rendita che ha presentemente il Beneficio, tenor libro sono	» 746.10

Rendita totale tenor fondazione

1743 li 20 Febraro. Reintegrato il Beneficio di lire 2120 sotto il fu Rev.mo don Franco Mengotti Prevosto e Vic. For.o col consenso de Deputati della Contrada come nel libro del Beneficio a foi 29 pag. 2da. Nel decorso di anni 18 manca di rendita al Beneficio, detratta la s. Messa ebdomadaria, manca dico al Sig. Beneficiato la summa di l. 4485,12 che si pretende che venga rifatto.»

L'altra nota è del 1817 e, riassunta la prima del 1812, osserva: «Summa mancante al Beneficio l. 374, quali in venti anni sumano lire 7480. Nel decorso dunque di anni venti manca di rendita al Beneficio, detratta la Santa Messa ebdomadaria, che mi è stata levata dal fu Monsignor Vescovo di Como Gio. Batta Mugiasca nell'ultima sua visita, manca, dico, di rendita la summa di l. 6232, che si pretende che venga rifatto.»

Le note sono del cappellano Giov. Giacomo Dorizzi (1782-1818).

²⁾ La curazia fu eretta con decreto di Mons. G. F. Battaglia il 28 dicembre 1907.

³⁾ La serie dei quadri degli apostoli esisteva intiera nella chiesa di San Carlo, ma furono regalati in parte alla chiesina di S. Giacomo forse per far posto ai quadri della Via Crucis. Quelli rimasti a San Carlo furono usati per ornare il frontale della cantoria, e fanno un magnifico effetto religioso ed artistico, essendo tele del secolo decimosettimo di buona fattura e discretamente conservate. Se fossero ridonati a San Carlo i quadri che da San Carlo emigrarono come dono a San Giacomo, si potrebbe completare l'ornamentazione dell'artistica cantoria, facendo opera lodevole.

struire un coro: si rovinò l'altare staccandolo dal muro e ingrandendolo. Fu conservata però l'antica mensa. Tutto il resto venne edificato in marmo artificiale e si eresse sopra il tabernacolo un alto baldacchino sorretto da colonnette che tolgonon ora la vista della bellissima pala di San Carlo. L'altare venne eseguito da **Donato Terzani** su disegno di **Giorgio de Giorgi**, ambedue di Val d'Intelvi. (Vedi note del Sac. G. G. Dorizzi nel citato « Libro »).

Nel 1809 il podestà **Giovanni Dorizzi** dona al campanile un orologio ¹⁾. Nel 1871 si eseguiscono alcuni piccoli restauri di poca importanza, cioè il frontale sulla facciata della chiesa e alcune riparazioni all'altare maggiore.

Dopo il 1800 si può dire che comincia la decadenza della chiesa: si vendono scioccamente parecchie sue tenute e si riempie, per assecondare divozioni private, di molte suppellettili inutili e ingombranti. Ottima fu invece l'idea di erigere un nuovo camposanto, che si riuscì a condurre a termine nel 1902, vincendo la resistenza della grande maggioranza della popolazione, che desiderava continuare la tradizione di venir sepolta a Poschiavo con gli antenati. L'avvenimento, assai notevole per San Carlo, essendosi compiuto dopo secoli di lotta, è ricordato da questa iscrizione: **D. O M. — Fidelibusque defunctis — Cœmterium Hoc — Contrata Aini — Aere proprio erexit 1902 — Et die Octobris 1a 1905 — Ep.us Joh. Fid. Battaglia — Consecravit.**

Nel 1907 per cura dell'attuale curato si faceva acquisto di un fonte battesimale in pietra lucida di Botticino (Brescia). Il fonte venne ricoperto con una bella cupola barocca, ricavata da un antico altare in legno della chiesa.

Nel 1910 si allontanano le antiche, splendide stampe della Via Crucis, disegno di **Giovanni Lorenzo Haid** e incisione di **Giovanni Cristiano Leopold** ²⁾, per sostituirla con una mediocre copia a colori della Via Crucis di Overbeck. Nello stesso anno si sostituisce il pavimento in mastice di calce, molto deperito, con quello attuale, di mattonelle greificate. Del medesimo anno è il restauro del campanile, non del tutto riuscito secondo le esigenze dell'arte e dello stile della chiesa.

¹⁾ Si tratta del podestà Giovanni Dorizzi, di San Carlo, del quale parla una iscrizione scolpita sul pavimento di granito in un corridoio della sua casa, chiamata ancora il palazzo Dorizzi: **1799. 13 mrt. Patria a Gallis invasa — Praetor Joannes Dorizi — ut patriae vir in Galliam obses ductus — Joannes Antonius filius — Tiranum.** Vedi Storia di Poschiavo, Daniele Marchioli, vol. II, pag. 91. Vedi altre notizie storiche intorno a questo fatto nel calendario poschiavino, anno 1933, Tipografia Menghini, Poschiavo. Il podestà Dorizzi padre restò prigioniero dei francesi fino al 28 febbraio 1800, giorno in cui riuscì a scappare da Salis, giungendo a Poschiavo il 31 marzo seguente per la via di Magonza.

²⁾ Ecco l'iscrizione esistente su ogni quadro, ancora conservato nell'archivio di San Carlo, però senza data: **Ioh. Christ. Leopold excudit Aug. Vindelicorum — Ioh. Laur. Haid invenit et delineavit cum privilegio Sacrae caes. May.**

Nel 1920, per ottenere in qualche modo l'ingrandimento della chiesa senza incorrere in spese esorbitanti, si costruisce un'ampia cantoria, costata 6000 fr. Anche questo lavoro, se fu di utilità pratica, guastò la linea della chiesa e tolse la vista del magnifico altare di San Francesco. Nel 1930 viene costruito un altare e una croce nel camposanto e si eseguiscono alcuni ripari alla cappella di San Giacomo in Pisciadello e al tetto della cappella di San Francesco. Nel 1932, sempre per le sole ragioni di praticità, si costruisce un pulpito nuovo.

I RESTAURI.

Dopo lunghe trattative e discussioni, dopo aver constatato che i tentativi di restauro già compiuti non soddisfacevano, e specialmente per la estrema necessità di ingrandire la chiesa, nel 1936 la sovra-stanza della chiesa decise di procedere a un restauro completo e a un ingrandimento. I primi progetti di quest'ultimo lavoro vennero affidati al pittore architetto **Ponziano Togni**, allora residente a Poschiavo. Egli eseguì alcuni disegni, studiando vari modi d'ampliamento della chiesa: un prolungamento del coro e conseguente trasporto dell'altare maggiore; un allargamento laterale mediante la costruzione di due nuove navate; un prolungamento sulla facciata d'ingresso. Quest'ultimo progetto si rivelò subito il migliore, e venne preso in considerazione anche dalla Commisione federale dei monumenti artistici, che si pose senz'altro alla esecuzione dei restauri.

I lavori vennero diretti dal prof. Lino Birchler ed eseguiti dalla Ditta **Tranquillo Crameri** di San Carlo per quanto riguarda l'architettura e dalla Ditta **Haaga** di Rorschach per quanto riguarda le pitture e le stuccature. La Ditta **Pola e Gervasi** di Poschiavo eseguì diversi lavori in legno e specialmente l'adattamento della cantoria e del pulpito allo stile « Rinascimento ». Nell'ingrandimento architettonico della fabbrica si cercò di essere più semplici possibili e di continuare le linee già esistenti: quindi non si fece altro che trasportare di alcuni metri la facciata d'ingresso. Le belle finestre ogivali vennero legate in granito di Brusio e fornite di nuovi vetri della ditta **Klotz** di Rorschach. Il pittore **Crameri Attilio** di San Carlo collaborò nei diversi lavori d'imbiancatura e di decorazione nella chiesa e all'arco d'ingresso al sagrato, in cui rifece nello stesso stile e colore le linee decorative e la data 1622. Col pittore **Carlo Haaga**, direttore tecnico dei restauri, lavorarono i seguenti operai artisti: il marmorista **Schiers** di San Gallo, che giudicò — certamente senza sbagliare — un paio di milioni il valore attuale della chiesa di San Carlo; un milione solo il valore dei marmi; lo stuccatore **Schröter**, originario austriaco; l'in-



GLI AFFRESCI DELLA CUPOLA, nella Cappella del S. Sepolcro in San Carlo. Attribuiti a Giov. Lanfranco.

doratore **Rüffner di Regensburg** (Baviera); i pittori **Bär** di Lucerna e **Engler** di Svitto.

Vennero invece lasciate nel loro stile del '700 le finestre quadrate della cappella meridionale. Le pareti, prima internamente, poi esternamente, vennero imbiancate e le decorazioni floreali e geometriche rinfrescate e continue secondo lo stile primitivo. Lungo le pareti si riscoprirono e restaurarono opportunamente le 12 rituali croci della consacrazione.

Le belle stuccature che incorniciano la pala dell'altare maggiore e che ornano riccamente l'altare di San Francesco di Paola vennero perfettamente restaurate e indorate dal citato Schröter di San Gallo.

Tutte le statue vennero ripulite e ridipinte: due busti già esistenti sugli archi d'entrata al coro, rappresentanti un San Carlo e un San Nicola di Bari, vennero indorati e inargentati. Le statue superflue del Santo Sepolcro si pensa invece di allontanarle.

La ripulitura dei quadri a olio, tutti ricoperti e quasi nascosti sotto alti strati di vernice e di polvere, rivelarono opere di ottima fattura e molto ben conservate. Così le tele della cappella di San Francesco de' Paola e la magnifica pala dell'altare maggiore. In questa, la figura pregante di San Carlo è certamente una delle più belle rappresentazioni artistiche esistenti nella iconografia del santo arcivescovo. Alcune buone tele di apostoli, che una volta esistevano in serie completa¹⁾, vennero opportunamente incluse nei riquadri della cantoria e del pulpito.

La cantoria e l'organo, quest'ultimo opera nuovissima, con 600 canne, della Ditta **Mayer di Feldkirch** e dono del coro virile locale, vennero ornati con intagli eseguiti dal signor **Riccardo Gervasi** di Poschiavo sullo stile di quelli del pulpito antico. Il pulpito nuovo venne allontanato e a quello vecchio si adattò la scala sulla parte orientale verso l'altare maggiore.

Altre tele che ingombrovano le pareti (un San Nicolao, un San Sebastiano, un San Giovanni Nepomuceno, un San Francesco de' Paola, un San Carlo e un Sant'Antonio: quest'ultimo un'opera di miglior fattura forse del '600; le altre tutte posteriori) vennero anch'esse allontanate, perchè di poco valore artistico. Un nuovo affresco rappresentante il Sacro Cuore, con ai piedi i due sacerdoti promotori, l'uno della fabbrica (il Mengotti), l'altro dei restauri (l'attuale curato), venne eseguito dal pittore Haaga sulla lesena che sostiene il pulpito nuovo. Il medesimo pittore eseguì assai bene tutto il restauro dei grandi affreschi della « Passione » e di alcuni piccoli affreschi, di assai minor

¹⁾ Ora i mancanti si conservano nella cappella di S. Giacomo in Pisciadello.

valore, della cappella dell'Addolorata. Nuovi quadri della Via Crucis, tutte buone tele originali in stile barocco, provenienti dalla chiesa di Fislisdorf (Argovia), sostituiscono le oleografie.

IL RESTAURO DEGLI AFFRESCHI.

Era questo il lavoro più urgente e più difficile. E anche il più rovinato. Mani primitive avevano eseguito già pochi anni dopo il 1638, poi nel secolo scorso e finalmente nel 1930 e '31 alcuni ripari con colori misti a cera e a olio, che non fecero altro che guastare sempre più gli affreschi. Di questi erano ancora ben conservati quattro quadri delle lunule e i sei angeli della cupola. Il Morgari, mediocreissimo pittore torinese, non si ritenne dal voler ritoccare i volti degli angeli, completare a olio con una sua composizione la scena della Veronica e guastare completamente, con un orribile paesaggio e disgraziati panneggi, i quadri dell'orto, della Deposizione e dei profeti. Questi ultimi si può dire che non conservano più nulla dell'originale e anche il pittore Haaga non pensò di restaurarli.

I quadri della flagellazione e della coronazione erano guastati specialmente nella parte inferiore, sia per l'umidità, sia per gli sfregi prodotti nel porre e ritogliere le statue di legno. Si era quindi tentato di ripararli, forse da qualche artista improvvisato della Valle: così nella stupenda figura del Cristo denudato si guastarono e accorciarono le gambe ricoprendole con dei calzari. Agli sgherri che gli strappano il vestito si mutarono la posizione delle braccia. Molto rovinate erano pure le figure dei pilastri. Più volte ridipinte — l'ultima volta nel 1895 — furono le credute figure di Adamo ed Eva, che si rivelarono poi con certezza un San Gerolamo e una Santa M. Maddalena: Gerolamo si riconobbe dal manto cardinalizio e dal sasso con cui si batte il petto; la Maddalena, dai vasi degli unguenti e dal flagello, eseguiti con la tecnica dell'affresco originario.

Il pittore Haaga eseguì la ripulitura degli affreschi in modo molto soddisfacente. Tutti i rifacimenti antichi vennero allontanati. Nell'affresco dell'orto venne alla luce il bel paesaggio primitivo e la figura dell'apostolo Pietro dormente. Buono riuscì il rifacimento, secondo la giusta posizione, dei gesti degli sgherri nella « Denudazione » e del paesaggio nella « Deposizione ». Buono anche il restauro dei due santi penitenti, dei quali non si riuscì in alcun modo a ricostruire le figure dei due progenitori. Il quadro del santo cardinale, penitente nella grotta di Betlemme, era in origine alquanto più lungo di quello della Maddalena. Il santo era rappresentato in piedi. Per ottenere una simmetria coll'altro affresco, si aveva ricoperto la parte inferiore

e corretto le gambe in modo che la figura sembrasse inginocchiata! La Maddalena era stata ricoperta con uno straccio ricadente sul petto. Il restauro fece felicemente ricomparire la forma originaria.

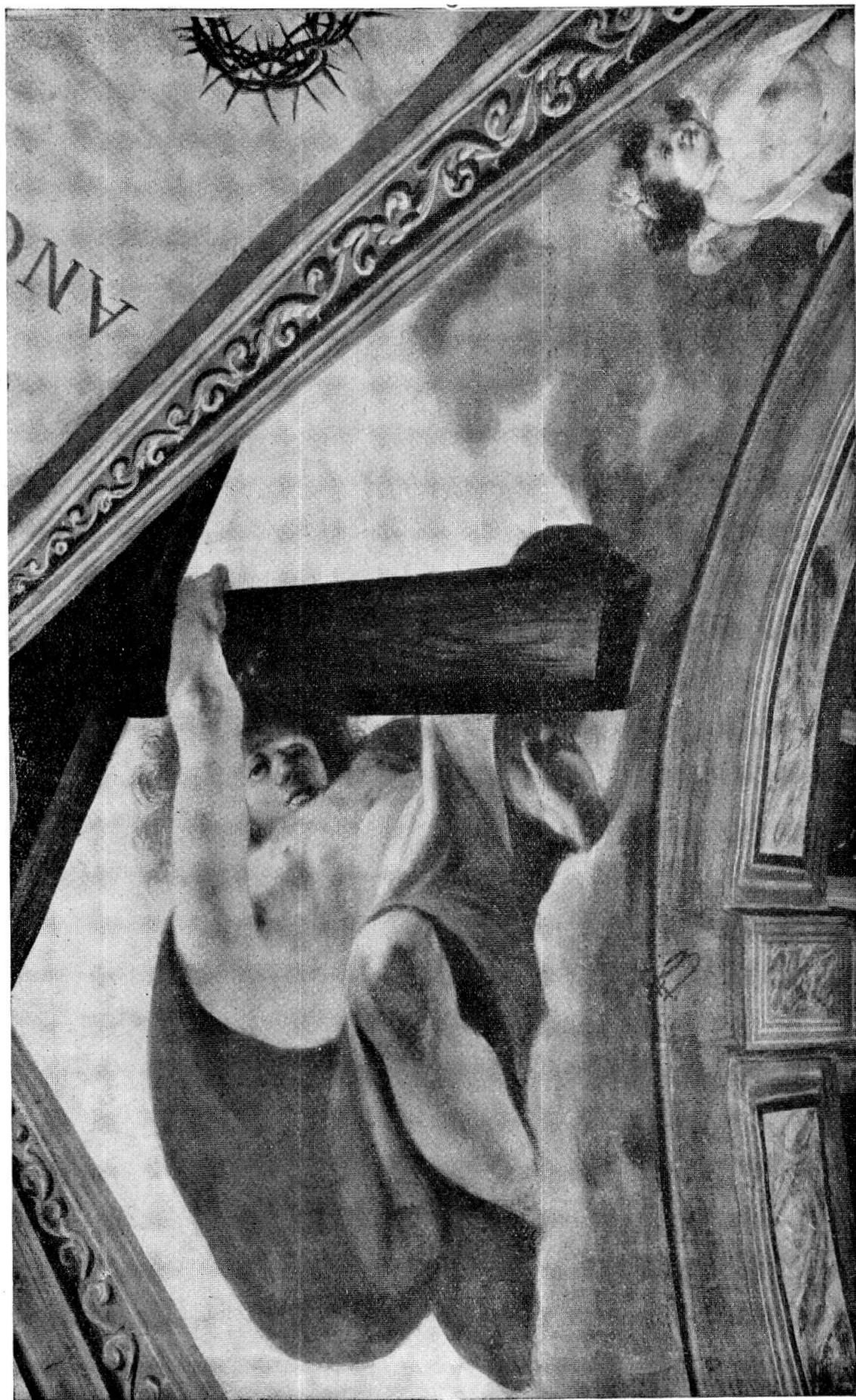
Meno riuscito mi sembra invece il colore con cui si tentò di ravvivare le carni del Cristo denudato e forse poco riuscito il completamento del quadro della «Veronica». Qui il Haaga non fece altro che riprodurre la scena — e anzi con uno stile ancora più moderno — già ricostruita dal Morgari.

Tutto il restauro degli affreschi venne eseguito con pittura a tempera, legata dall'olio e dal giallo d'uovo. Solamente la nicchia della «Veronica», la cui primitiva composizione è oramai in grandissima parte perduta, venne completata con nuove figure in affresco. Il restauratore Haaga ripulì tutta la parte rovinata dal salnitro e dagli incasti del Morgari, la isolò mediante uno strato d'asfalto, vi rimise l'intonaco nuovo ed eseguì il completamento del quadro copiando due volte un suo cartone, preparato naturalmente sulle figure prima esistenti. Bisogna riconoscere che il restauratore fece tutto il possibile per ridare la linea primitiva, servendosi anche delle fotografie eseguite prima del restauro e dei pochi graffiti rimasti dopo l'ultimo rimaneggiamento. Nel volto del lino teso dalla Veronica egli riprodusse il volto dipinto nel lino portato dall'angelo in uno degli spicchi della cupola. E fu un'ottima soluzione.

CONCLUSIONE.

A restauri compiuti, anche i contemporanei hanno voluto quasi eternare la loro opera, come già gli antenati, con apposite iscrizioni. Il curato Cramer dettava questa in latino: **Hoc templum 1612—1642 cura Dominici Mengotti parochi in Vervio erectum depictum et Beneficio ditatum, a Bernardo Dorizi sacerdote marmoreis altaribus 1740—1793 locupletatum, Curatia tandem 1908 erecta et disposita, 1937 ampliatum est atque ex omni parte, sumptibus Ecclesiae, populi et subsidio Helvetiae renovatum, opus dirigente Lino Birchler doctore artium in Universitate Turicensi, ne vetusta artis thesaura hominum inscritia aut fallacia perirent aut mutarentur, Augustino Cramer curam animarum gerente.**

I copiosi sussidi concessi dalla Società federale dei monumenti storici, sotto la cui direzione si svolse tutta l'opera, vennero ricordati dalla seguente iscrizione in italiano, scolpita sopra una lastra di serpentino di Poschiavo e collocata sulla facciata principale della Chiesa: **Coll'aiuto di Dio nell'anno MCMXXXVII furono fatti dei restauri e l'ingrandimento della chiesa di San Carlo la quale viene posta sotto la protezione della Confederazione Svizzera.**



[L'ANGELO CON LA CROCE, particolare della cupola.

Non vorrei terminare queste righe senza dare un pubblico ringraziamento all'esimio prof. dr. Lino Birchler, che si prese a cuore il rinnovamento della magnifica chiesa, ne rivelò con competenza i valori artistici, mi diede molti e preziosi suggerimenti nel compilare queste memorie e consigliò con insistenza il restauro, ora deciso, di quell'altro splendido monumento architettonico della nostra valle: la chiesa settecentesca di Santa Maria. Fra le persone benemerite del restauro non si devono poi dimenticare tutti i componenti la sovra-stanza laica della curazia, il curato stesso, i benefattori. E tutta la popolazione di Aino merita un plauso per la bella concordia e l'entusiasmo dimostrato nel sostenere i lavori.

Non credo inopportuno aggiungere che tali restauri hanno avuto il merito morale, oltre quello storico e artistico, di rivelare alla nostra popolazione i grandi tesori ch'essa possiede nelle chiese fabbricate dagli antenati e, nello stesso tempo, il merito di educarla a una maggior comprensione e valutazione dell'arte. E ce n'era bisogno!

È l'idea che esprime anche il classico motto latino, dettato dal curato Crameri e posto da me all'inizio di queste pagine:

**Gli antichi tesori dell'arte
aumentare saggiamente con dei nuovi,
le cose antiche per amore di novità
non distruggere mai stoltamente,
questa è la sapienza,
che ci hanno insegnata i padri.**

