

Pittori del Moesano, in margine all'attività dei magistri

Autor(en): **Zendralli, A.M.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **28 (1958-1959)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-23181>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Pittori del Moesano, *in margine all'attività dei magistri*

Chi percorre le straducole dei villaggi minori e i vicoli delle frazioni maggiori, oltre alle vecchie case di struttura semplici sì e anche diroccate ma che rivelano la bella struttura, oltre ai capricciosi intrecci di scale, scalette e lobbie, scoprirà ancora tracce di decorazione murale: qualche raro graffito, pitture e affreschi anche se spesso ridotti solo a tenui macchie di colore sulla calcina rosa dal tempo. Nelle vecchie case e casupole rintraccerà poi qualche pittura su vetro, portata dalla Francia, qualche tela scura per fumo e fuliggine e cornici, molte cornici nere, tutte macchie — o vuote o accoglienti fotografie di persone: nero su bianco contornati da nero —: il residuo di tutta un'abbondanza di tele quale poche altre terre mai ebbero, di tutto un patrimonio che è andato perduto: sia distrutto per incuria, sia ceduto per ignoranza o per bisogno o per brama di lucro.¹⁾

Ma se anche nei «palazzi» si è fatto il vuoto — i già proprietari miravano a più raccogliere e a tutto custodire, gl'inquilini o i nuovi proprietari non hanno titubato nel disperdere o nel vendere —, nelle chiese molto v'è ancora: in quelle restaurate col criterio dello studioso e anche con le viste dell'artista, pitture murali, affreschi affiorati sotto l'intonaco, tele passate al vaglio; nelle altre qualche pittura murale, poi tutta una faraggine di «quadri», addensati sulle pareti nell'ordine più casuale: tele di certo pregio e tele di... imbrattatele, e oleografie del buon mercato.

Proprio quando si è avuto il maggior sperpero di tanto patrimonio di opere, si cominciò ad avvertire che in parte lo si doveva a pittori valligiani i cui nomi affioravano in firme fino allora o trascurate o mal lette, in confessi, in registri di amministrazione o in altre carte. Ora ci si domanda quali furono le loro opere, chi i maggiori esponenti, quale relazione intercorre fra l'avvento loro e quello dei mastri da muro e quando si perdettero questo tralcio d'attività artistica se poi non è rimasto neppure il più lieve ricordo.

¹⁾ Ricordo quanto mi raccontò un dì un nostro « antiquario » — antiquario improvvisato —: « Quando si seppe che comperavo "roba vecchia", avevo sempre gente in casa. Un dì mi comparve davanti anche uno "slifer" — « zingaro » nostrano, di quei già "senzapatria" annidati a Obervaz —: aveva un paio di quadretti in mano e un sacco sulla spalla. Dal sacco tirò fuori una statuetta in legno, alta 1 m., raffigurante un re incoronato (re Davide?) con in mano la lira, rotta però, il tutto di fattura assai rozza ma non senza originalità, e mi disse: Bèla, no? Lu la la croma e mi ga porti anca la femna. E la portò, la "femna": la statuetta di una santa ».



Foto M. Büttler

*Battista Camessina, S. Carlo e St. Antonio col Bambino,
in S. Maria della Neve a Monticello di S. Vittore, 1614*

Il primo pittore moesano che si possa documentare è *Battista Camessina*, di Monticello di S. Vittore, che nel 1614 diede una tela raffigurante S. Carlo e Sant'Antonio col Bambino Gesù all'altare laterale di sinistra della chiesetta di Santa Maria della Neve, a Monticello. Firma e data si leggono in fondo alla tela, a destra: « Battista Camessina pingebat 1614 ». ²⁾

²⁾ La chiesa è opera dell'architetto Bartolomeo Viscardi.



Foto M. Büttler

Pietro Toscano, S. Matteo, in St. Antonio di Roveredo, 1693

Ebbe precursori? Ebbe discepoli? — Dal 1523 al 1529 operava a Novara un pittore *Angelo Canta*, figlio di Giovanni Battista, che nel casato e nel nome potrebbe essere sanvittorese: se di antica data nel villaggio il casato dei Canta, comune anche nella famiglia i nomi di Angelo — a Monticello si avranno anche i casati Angelini e i Preangeli — e di Giovanni Battista fin su su all'architetto della città bavarese di Burghausen che nel 1716 là costruì la Torre sul ponte della Salzach. Nella famiglia si è sempre cu-

stodito un piccolo olio su legno, una Madonna col Bambino che si attribuirebbe a una buona mano del primo Cinquecento — l'ultima portatrice del casato, nel villaggio, alla sua morte, un paio d'anni or sono, l'ha dedicata a un suo nipote, O. Tamò —.

Quando si guardasse solo al casato, si potrebbe ascrivere a S. Vittore anche quel *Bartolomeo Rizzo* che si vuole luganese e che 1523-28 assistette Bartolomeo Suardi nell'esecuzione della terza cappella a destra nella chiesa di S. Maria degli Angeli a Lugano. (Bollettino storico della Svizzera Italiana XXV, 1903, n. 1-3, p. 13).

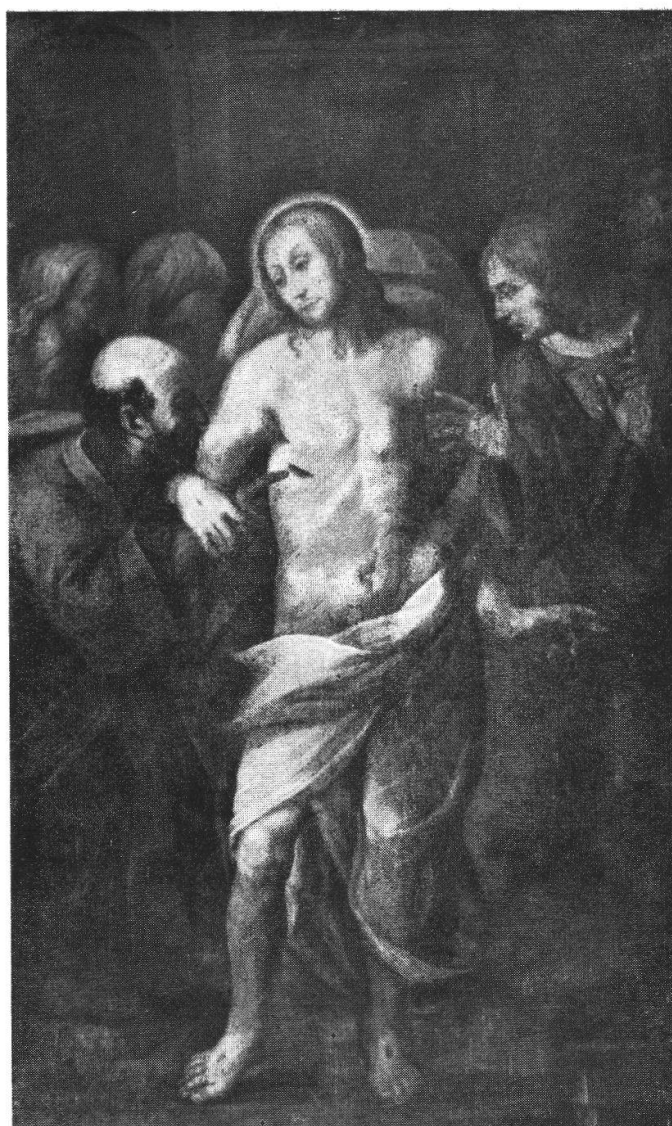
Intorno al 1580 era a Monaco, dove lavorò al Grottenhof della Residenza e alla Chiesa di S. Michele, uno stuccatore e pittore *Antonio Viscardi*, probabilmente figlio del magistro Bartolomeo I, che dal 1553 al 1569 si affaccia nella Stiria austriaca; fratello del magistro Veitore (Veit), † 1620 a Magonza (Mainz); padre dell'architetto Bartolomeo II, costruttore, in patria 1621 di Santa Maria della Neve, a Monticello, all'estero, fra altro, 1633-44 la Chiesa e il Convento S. Salvatore, distretto bavarese di Griesbach; zio dell'architetto Giovanni Battista che 1627 firmava, in patria, il contratto per la costruzione del Coro di S. Maria al Castello di Mesocco, e 1635-40 erigeva nella Baviera la Chiesa S. Sebastiano a Schärding.

Se allo stato attuale delle ricerche non è consentito di documentare l'origine moesana di Angelo Canta e di Antonio Viscardi, parrebbe che il Camessina desse l'avvio ad un gruppetto di pittori che si affaccia via via; gli uni operarono in valle e fuori, gli altri o solo in valle o solo fuori.

Il Camessina eseguiva la sua tela per la chiesetta monticellese quando i mastri da muro della sua terra battevano le vie dell'emigrazione verso il settentrione già da un tre quarti di secolo, ma anche quando già stava per scoppiare la guerra dei Trent'anni, 1618-48, che li doveva mettere nelle difficoltà nella Germania. Resserò però nell'Austria, con Domenico Sciascia, li si rintraccia, isolati, nella Svizzera, così mastro Pietro Andreota, a S. Gallo, Alberto Barbieri, nel Toggenburgo. Subito dopo la metà del secolo li si vedono affacciarsi sempre più numerosi in più regioni tedesche, e anzitutto nella Baviera. S'iniziò allora la fase saliente e mirabile della loro fervorosa e possente operosità nella quale s'inserisce e s'innesta quella variata e fantasiosa dei compaesani stuccatori e, benché limitatissima, ben modesta e anche incerta quella dei compaesani pittori.

Battista Camessina trovò un primo continuatore in *Giulio Andreota*, detto Giulietto, pure di S. Vittore — allora degagna di Roveredo —. Esegui pitture nella Chiesa dei SS. Fabiano e Sebastiano, a Roveredo, una «bandela» all'Altare maggiore della Collegiata di S. Vittore, 1652 in S. Stefano di Tiefencastel, 1664 due tele, un *S. Paolo* e un *S. Giovanni* per la Parrocchiale di Claro, 1674 una *Sacra Famiglia* per S. Maria della Neve, a Monticello. Fu anche ritrattista: «Cugino Giulio Pittore mi deve far un ritratto della moglie», annotava 1664 in un suo quinternetto il roveredano Taddeo Bonalini.

Il 18 aprile 1675 stendeva il suo «Testamento ò ver Legato» e disponeva, fra altro, che 25 scudi andassero alle due chiese di Roveredo, alla Parrocchiale di S. Giulio perché «facino dipingere tanto da *mio Nipote Nicolò* (de Juliani); e alla chiesa di S'ta Maria del Ponte scudi vinti con il



Nicolao de Juliani, S. Tomaso, 1700

patto come sopra»; e che la casa d'abitazione fosse a disposizione di sua sorella «sino a tanto che suo figliolo Nicolò venirà a casa».

Il nipote *Nicolao de Juliani*, come si firmerà più tardi, o Giuliani fq. Giovanni, come si legge nei Registri parrocchiali, era assente in allora. Dove? — Doveva essere nato dopo il 1650 se nel 1665 fu «accettato» novizio nella Confraternita del SS. Sacramento nella Parrocchiale di S. Giulio, di Roveredo ma anche per essere emigrato prestissimo se già 1668 dava una *Visitazione di Maria* e forse anche il *Pianto delle Donne* alla Cappella di S. Maria a Afeier, di Obersaxen, nella Surselva, 1669 eseguiva però la tela *S. Domenica* e *S. Giovanni Evangelista* per la Parrocchiale di S. Domenica, di Calanca.

Del decennio che seguì, ed è forse il tempo della sua dimora all'estero, non si è rintracciato nulla, finora. 1680 diede una *Crocifissione* alla Colle-

giata di S. Vittore — ora la tela è custodita nella sacristia —, poi alle chiese di Roveredo: 1688 *San Gottardo vescovo risana uno storpio*, a St. Antonio, 1690 una serie di *quadretti su legno* nell'orlo inferiore della grata che nella Parrocchiale si tira lungo l'Oratorio, 1695 «*pitture*», certo tele, alla Madonna del Ponte Chiuso — nella volta delle Cappelle di S. Lucia che è poi la più fine della bellissima chiesa, con gli stucchi di Pietro e Simone Giuliani, cugini del pittore, e la S. Lucia di Pietro Toscano — e 1699 alla stessa chiesa — nella Cappella di S. Tommaso — un *S. Tommaso* che sarebbe l'opera sua più convincente se...

Di altre due sue opere di carattere religioso non sappiamo la data: di un *S. Gerolamo* che ornava il campo di mezzo della facciata verso occidente della cappella del S. Sepolcro nella Parrocchiale — la tela, in cattivo stato, pendeva fuori della cornice di stucco e scomparve durante il restauro della chiesa nel 1945 — un'*Annunciazione*, rintracciata un paio di anni fa in un armadio di S. Rocco.

Più che nei soggetti religiosi il de Juliani riuscì nel *ritratto*. Per intanto non se ne conoscono che due, *l'uno*, in nostra proprietà, del 169.... dà un uomo di studio, col libro in mano, ma con lo sguardo rivolto verso l'osservatore, *l'altro*, già in proprietà del tralcio roveredano dei Tini, dell'alfiere Tommaso Tini, eseguito nel 1702 o quattro anni prima che cadesse, per mano sicaria, vittima della lotta fra pretisti e fratisti.

Probabilmente del Juliani anche l'affresco *Madonna col Bambino* sulla casa nella frazione di Guerra; porta l'iscrizione: *Vergine, sostituite a questa terra / il nome di pace a quel di guerra*. Rovinato dalle intemperie, l'affresco è destinato a scomparire ben presto se non sarà restaurato abilmente. Il de Juliani morì 3 V 1705.

Forse suo coetaneo fu Bartolomeo Rampini, pure roveredano, che 1667 lavorò nella Collegiata di S. Vittore e nello stesso anno eseguì la «fattura di un frontale nella cappella di Santo Antonio di Padova ne la Venerabile Gesa di la Madonna del Ponte», a Roveredo. Il Poeschel (*Kunstdenkmäler Graubündens* VI, p. 162) gli vorrebbe attribuite 14 grandi tele raffiguranti Cristo, la Vergine e i dodici Apostoli, custodite parzialmente, nella Parrocchiale di Roveredo.

Coetanei del de Juliani furono però indubbiamente *Pietro Toscano* e *Martino Zen Drall*, roveredani essi pure, novizi della Confraternita della Parrocchiale nello stesso anno 1675.

Del *Toscano* che 9 X 1684 sposava Ursula Juliana, sorella o cugina di Nicolao, e che morì già presto, ad ogni modo prima della moglie, deceduta nel 1713, si hanno due tele: una men che mediocre *S. Lucia*, 1690, nella Cappella di S. Lucia nella Madonna del Ponte Chiuso — la tela, «braze tre e mezo» la fornì la «cassa della chiesa»; e una buona raffigurazione, nitida e assai spiritualizzata di *S. Matteo* (e Angelino) in St. Antonio, di Roveredo.

Di una terza opera, del 1686, è fatto menzione in Quinternetto di conti del sanvittorese Pietro Frizzo.

Lo *zen Drall* ha eseguito in patria, che si sappia, solo una tela, 86/135 cm: *Adorazione della Vergine* o *Le quattro chiese maggiori di Roveredo*, la Parrocchiale, S. Sebastiano, S. Rocco e la Madonna del Ponte Chiuso, raffigurate, le prime nei santi patroni su un piano di nuvole, e l'altra nella



Agostino Duso, La nascita di Maria, S. Maria di Calanca, ca. 1700

Vergine che regge il Bambino Gesù in piedi sul tetto di una capanna; sotto il piano delle nuvole, la terra: la visione di Monaco di Baviera, nei profili dei suoi edifici religiosi; nel lato destro, in medaglione l'autoritratto dell'artista. Mediocre il quadro, ma l'autoritratto dà la piena misura della capacità dell'autore che l'ha accompagnato dell'iscrizione: *MartinUs zen Drall PICtor MonaChII AetatIs sVae 56*. Il cronogramma dà l'anno in cui il quadro fu fatto: 1714 M * V * D * I * C * C * I * I * V e con ciò anche l'anno della nascita del pittore $1714 - 56 = 1658$. — La tela è l'offerta ai suoi conterranei, curata durante una vacanza in patria. Visse, pittore di corte, a Monaco dove 1688 si sposò e dove nacquero i suoi figli — significativo è che padrino del primo figlio fu l'architetto Giovanni Antonio Viscardi, padrini e madrine degli altri cinque figli l'architetto Enrico Zuccalli o i suoi familiari: siccome il Viscardi e lo Zuccalli si avversavano spietatamente, parrebbe che lo Zendralli in un primo tempo curasse le migliori relazioni con ambedue gli antagonisti, ma che poi propendesse per lo Zuccalli. — Fu però membro della Confraternita del S. Sacramento nella Parrocchiale roveredana per 50 anni e fino alla sua morte 1735.

Pittore fu anche suo figlio *Giuseppe Antonio* che morì, celibe, sessantenne nel 1755. Lo ricordano F. J. Liponsky, in *Bayerisches Künstlerlexikon* (Monaco 1816, vol II, p. 279) e G. R. Nager in *Neues allgemeines Künstler*

Lexikon (Linz 1914, 2.a ed., vol. 25): Zentrolli Anton, pittore operò a Monaco. Dipinse ritratti e morì 1755, pittore della corte elettorale bavarese». Lasciò, fra altro, un centinaio di opere, soggetti religiosi, ritratti, paesaggi, nature morte che, « hereditas vacans », passarono al fisco e andarono dispersi.

Alla fine del secolo si affacciano in Baviera il soazzese *Giovanni Francesco Rosa*, in valle i roveredani *Agostino Duso* e *Bartolomeo Rampini* che avrà dimorato anche in Baviera se 1701 sposò Regina Staiger «ex oppido Ward Diocesis Bonariae».

Giovanni Francesco Rosa, morto 1723, fu da Enrico Zuccalli raccomandato al principe elettore Massimiliano Emmanuele per l'esecuzione di pitture nelle Sale imperiali della Residenza monachese. 1672-94 diede sette opere alla Sala dei Cavalieri, fra cui il *Carro del Sole* — il carro è tirato da quattro cavalli bianchi (per cui la sala fu anche detta la « Vierschimmel-saal », la sala dei quattro cavalli bianchi), ed è fiancheggiato da Aurora, Notte, Mezzodì e Mezzanotte — e le *Parti del Globo*. Venuto a dissenso con lo Zuccalli, il Rosa lasciò Monaco e si recò a Firenze.

Agostino Duso diede 1697 una tela alla cappella di St. Antonio nella Madonna del Ponte Chiuso a Roveredo e tre pitture alla Chiesa di S. Maria, in S. Maria di Calanca: *Nascita di Maria*, *Morte di Maria* e *Morte di Giuseppe*. La *Morte di Maria* è una copia dell'opera di Carlo Maratti nella Villa Albani a Roma. (Poeschel, *Kunstdenkmäler Graubündens*, VI p. 292).

Di *Bartolomeo Rampini* si sa unicamente che 1714 eseguì « la pitura del friso sotto le cornici intorno alla Chiesa » (Collegiata) di S. Vittore e la « remodernazione della pittura del Crocifisso sopra il Coro, et altra fattura » p. L. 291 : 15. (Bollettino storico della Svizzera Italiana 1923, n. 3, p. 94).

Ultimo dei magistri pittori fu forse l'alfiere *Matteo Ferrari*, del tralcio roveredano del casato soazzese. Nel 1743 eseguì la tela *St. Antonio Abate e Cristo risorto* per l'Altare maggiore di St. Antonio di Roveredo, per l'importo di L. 1000. Già l'anno prima diede altro alla stessa chiesa ed ebbe L. 200. (Libro della Venerabile Chiesa di St. Antonio Abate, Roveredo, p. 9. Archivio parrocchiale di Roveredo).

La Parrocchiale di Soazza custodisce la tela *La Vergine e S. Felice*, « opera del Signor Antonio Zar ». È opera artisticamente trascurabile, forse della fine del 18. secolo. Dell'autore, per intanto, non si sa nulla.

I pittori vennero su in margine all'attività dei mastri da muro. Ma chi li avviò all'arte? Qui va ricordato che nel 1456 Joannes Fiori dava alla Collegiata di S. Vittore il bellissimo affresco l'*Esaltazione della Croce*, scoperto sotto l'altare di Santa Croce durante i restauri del 1934 — restaurato e integrato dal milanese Mario Albertella;

che nel 1472 Giulio detto Lombardo del qm. Antonio, di S. Giulio, allora abitante a Ferrara, faceva sborsare a mezzo del suo procuratore Maffioli qm. Angelo, di S. Giulio, soldi 10 terzoli alla chiesa di S. Sebastiano « pro picturis » (Archivio del Circolo di Roveredo. V. B S S J 1915, n. 3, p. 101);

che 1476 il pittore Cristoforo da Seregno veniva compensato con ducati 29 e 1 fiorino del Reno « pro completa solutione et integra satisfactione totius pincture facte et fabricate per (soprascriptum) magistrum Christoforum in ecclesia sancti Julij de Roueredo » (B S S 1907, p. 114);

che di uno stesso tempo daterà l'affresco lombardo, raffigurante i mesi dell'anno, in S. Maria al Castello, di Mesocco;

che del 1520 data un residuo di affresco in St. Antonio di R'do;

che della prima metà del 16. secolo dateranno i vasti affreschi: in S. Maria al Castello di Mesocco, ma anche l'Affresco su casa già Riva, poi Schenardi ed ora Lunghi in Piazzetta di R'do, là dov'era l'imboccatura del Ponte di Valle, e forse gli affreschi sulla Casa della Centena a Lostallo.

Da poi il Moesano non ha avuto che qualche pittore singolo. Non rovedano di nascita, ma d'adozione:

Sartori Domenico. Figlio di Angelo Maria Sartori «de Guglio, Diocesis Mediolanensis» e di Maria Caterina Zucchea di Canobbio. Nato ca. 1755, sposò a R'do 1778 M'a Agnese Schenardi «filia q. D. Landamani Petri Nicolai», e vedovo, già 5 anni dopo, 1783 Anna Maria Josepha Tini «q. D. Judicis Thomae». — Finora gli si possono attribuire le seguenti opere: 1788 «quadro rappresentante la Passione di Cristo cioè la settima stazione» in S. Maria di S. Maria di Calanca; pittura murale nella cappella di S. Carlo, presso la Madonna del Ponte Chiuso a R'do, rovinata poi e sostituita da altra di Giuseppe Bonalini; Madonna sulle nubi e Santo Vescovo, nell'oratorio S. Defendente a Camperio di Olivone; 1796 «Stendardo grande dei Confratelli della «Scuola del SS'mo Rosario», in SS. Fabiano e Sebastiano a R'do; 1803 pittura murale Maria Maddalena nella Parrocchiale di Muster (Disentis); ritratto Landrichter (capo di Lega) Teodoro de Castelberg; 1808 S. Giacomo, tela in n/a proprietà; 1815 Cristo cacciato dai legionari, tela (in proprietà E. Zandralli-Schenardi, R'do, porta l'iscrizione: Sig'r Giovanni Balia — certo Balli — fece fare da me Pittore Sertori 1815) — raffigura Cristo il Redentore che premuto dai legionari, avanza a mano alzata fra la folla inginocchiata. Sul davanti ruscello con a destra un ponticello, a sinistra un centurione adagiato —; tre ritratti del suocero Tommaso Tini e dei due cognati can. Carlo e Emmanuele Innocenti Tini (in proprietà T. Tini e Toscano Tini, R'do).