Artisti mesolcinesi in Polonia nel Seicento

Autor(en): **Boldini, R.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **53 (1984)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-41478

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

R. BOLDINI

Artisti mesolcinesi in Polonia nel Seicento

Nel fascicolo d'aprile 1983 dei nostri *Quaderni,* Franco Pool ha presentato sinteticamente il volume di *Marius Karpowicz:* «Artisti ticinesi in Polonia nel '600», uscito per incarico del governo del Cantone Ticino dai tipi delle Arti Grafiche Bernasconi SA, di Agno-Lugano. Si accenna, in quella breve recensione, al fatto che gli artisti non erano solo ticinesi, bensì anche moesani. E di mesolcinesi il Karpowicz ne nomina più di uno. A cominciare da *Giovanni Albertalli* di Roveredo, morto verso il 1657. Non pare che egli abbia lavorato in Polonia, ma secondo il nostro Autore la chiesa da lui costruita per i Gesuiti a Dillingen (Germania) ebbe un influsso decisivo su quasi tutti gli artisti operanti dopo di lui in Polonia.

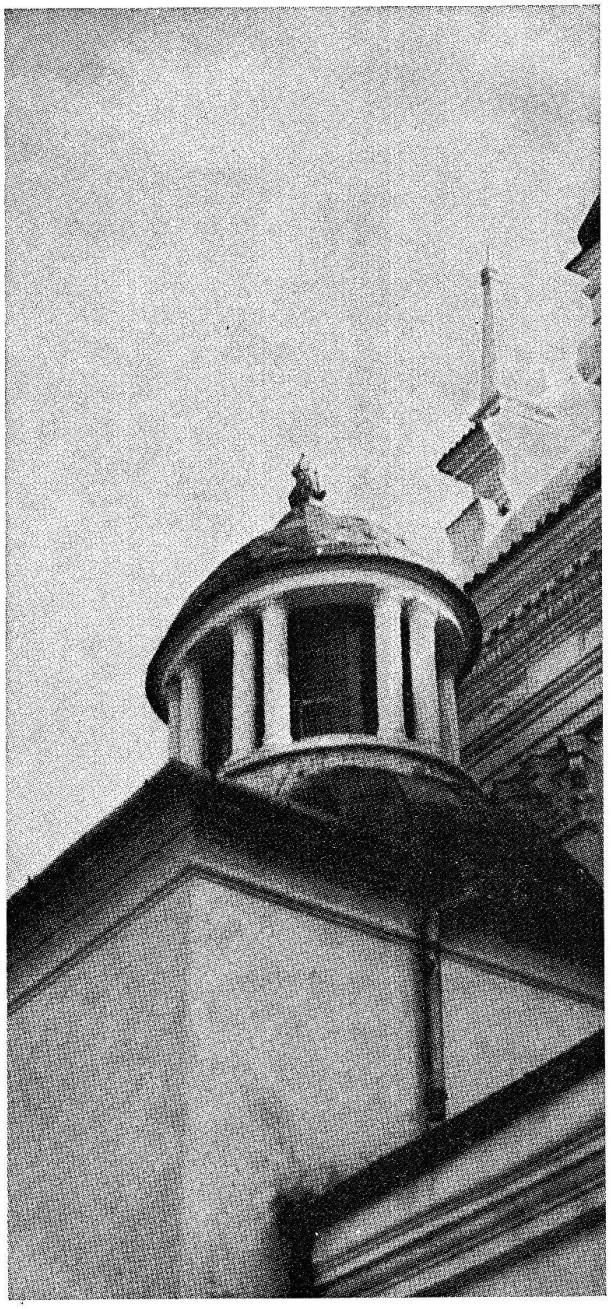
I FODIGA, SCULTORI DI MESOCCO

Molto attivi invece in Polonia gli scultori *Gasparo* e *Sebastiano Fodiga* di Mesocco. Giunto in Polonia nella seconda metà del secolo XVI con il fratello Sebastiano e con un cugino di nome Alberto, *Gaspare Fodiga* si accasa a Checiny, nei pressi di un'importante cava di marmo nero, che egli sarà uno dei primi a sfruttare. Per essere vicino al suo posto di lavoro egli costruisce la propria casa a Checiny, dove morirà nel 1625. Pur essendo i tre, dapprima, impegnati in costruzioni architettoniche, Gasparo Fodiga deve maggiore fama alle sue opere scultorie. Dice a proposito il Karpowicz: «Il (suo) repertorio ornamentale è già chiaramente barocco; l'autore conosceva sicuramente la Milano e la Roma della fine del Cinquecento e da lì aveva preso quelle caratteristiche volute piatte, la decorazione a zecchini sovrapposti, le testine di angeli, i grappoli di frutta.
Un'altra indubbia fonte del repertorio ornamentale sono gli stucchi decorativi, *propri della sua regione* ed in particolare i drappi sospesi con gli orli dentellati... infine l'ornamento inciso sulla superficie del marmo... Queste decorazioni incise, che in modo straordinario arricchiscono le sculture del Fodiga, vengono applicate davvero abilmente sulle armature delle figure (per esempio a Plock, Lomza, Kohin) ma spesso egli lascia le armature lisce, scolpendo ornamenti sull'incorniciatura (Zerkow, Choine). Questi stessi ornamenti sono con ricchezza sparsi sulle superfici marmoree della cappella dei Fodiga a Checiny».
Karpowicz continua: «Il Fodiga fu pertanto *uno dei più eccellenti propagatori delle forme protobarocche in Polonia e la sua bottega presenta le più alte capacità tecniche e artistiche, il più vasto ventaglio di possibilità e di modi decorativi.* Ancora più importante è tuttavia il suo comportamento nei confronti della figura. I suoi cavalieri addormentati sono sempre ritratti del defunto... Nei casi in cui vi scolpisce altre figure, come per esempio i due putti ed il Cristo Risorto sul coronamento della tomba Prezyiemski, si tratta sempre dei *migliori studi di nudi* dell'arte della Piccola Polonia all'epoca di Sigismondo III. Particolarmente il Cristo, atletico e possente, è un'opera eccelsa. Si ricollega, nel movimento e nei sistemi dei drappi, al Cristo eseguito nel 1579 dal

Giambologna nel cosiddetto Altare della Libertà della cattedrale di Lucca, è solo, alla maniera barocca, più atletico. Di questo scultore italiano, o meglio di questo fiammingo in Italia, l'arte del Fodiga ricorda ancora molti altri elementi: il modo di lavorare i capelli, i volti dei putti, ecc.». Quindi la domanda che il Karpowicz si pone: «Il nostro artista di Checiny nella sua giovinezza *non si era per caso imbattuto nella bottega del Giambologna?*».

L'autore esamina poi anche due tombe che occupano un posto particolare nell'arte del Fodiga. Così parla a proposito della tomba di Stanislao Krasinski: «In una rientranza, fortemente in ombra, al di sopra della figura del defunto, inondata di luce e posta in particolare risalto, si trova la statua del suo patrono... La sua leggenda racconta che aveva risuscitato un certo Piotrowin. Nella tomba del Krasinski vediamo il vescovo nell'atto in cui opera la risurrezione, non del Piotrowin, bensì del Krasinski stesso, che giace più sotto. La profondità della rientranza e la dimensione della statua del vescovo sono state calcolate in modo che da quella profonda oscurità emerga alla luce soltanto la mano che benedice, e *soltanto su questa mano, come fattore più importante della composizione, come centro dell'azione, l'autore guida la nostra attenzione*».

E conclude, il Karpowicz, mettendo in luce che ciò è «una soluzione *ambiziosa e particolarmente innovatrice*». Essa «si richiama alle più interessanti ricerche artistiche della Città Eterna, che poco dopo sarebbero state portate alla perfezione dalla fantasia di Gian Lorenzo Bernini». Ci pare che basti questo nome immenso per sottolineare l'importanza dello scultore mesocchese Gasparo Fodiga (cfr. pp. 59-63).



Kazimierz, Cappella Reale, la « glorietta » (G. Zaor)

GLI ARCHITETTI ZARRO DI SOAZZA

A pag. 116 del suo volume Korpowicz definisce *Giovanni Zarro* «il *più insigne architetto dell'alta Lombardia,* la cui attività si svolse negli anni cinquanta-sessanta del Seicento...». In Polonia il nome era

Wilno, Chiesa dei SS. Pietro e Paolo, 1668 - 1674 (G. Zaor)

storpiato in Zaor, Zaur, Zaoro, Zauro e anche Saur.
Della famiglia Zarro, trasferitasi in Polonia nel '600, il nostro autore ricorda Giovanni, Francesco e Stanislao, quest'ultimo attivo a Cracovia già nel 1663. Nel 1683 appare anche uno *Stanislao Zaorowicz* che significherebbe «figlio di uno Zarro». Il più importante, come già sottolineato, era *Giovanni Zarro*. Dopo avere costruito alcuni edifici a Cracovia («non particolarmente attraenti dal punto di vista artistico») Giovanni, dopo il 1668, si trasferisce a Vilna, dove la famiglia magnatizia dei Pac lo incarica di costruire una chiesa, che venne terminata nel 1674. Così la commenta Karpowicz: «...indubbiamente zaoriana (cioè propria dello Zarro) è la mole della chiesa e la disposizione della facciata. Prima di tutto è una facciata a due torri a tre piani; i due piani inferiori hanno gli angoli leggermente arrotondati, mentre il terzo piano, quello più alto, ha gli angoli fortemente smussati. Secondariamente è una facciata a colonne. Due piani di massicce colonne...

Lo Zaor trasforma in colonne tutti i sostegni della parte centrale fra le due torri... E' un'architettura propria dell'Italia settentrionale. Nessuno fino a quel momento aveva costruito qualche cosa di simile in Polonia e la chiesa all'Antokol... conserva tutte le *caratteristiche della fantasia dell'autore*».

Di un gruppo di una mezza dozzina di edifici sacri attribuibili a Giovanni Zarro lo storico polacco mette in evidenza specialmente la chiesa parrocchiale di Tarlow, eretta fra il 1645 e il 1655. La mette a paragone con quella dell'Antokol di Vilna e dice: «Differiscono fra di loro soltanto per la soluzione del piano superiore e per il coronamento delle torri e della campata della facciata. Del tutto diversa è invece la soluzione degli interni. E non soltanto perché la chiesa di Tarlow è ad una navata e quella di Vilna è una basilica a tre navate, ma perché differisce fondamentalmente anche la soluzione delle volte e dell'illuminazione. La volta della chiesa di Tarlow è... un grande capannone a botte con lunette tagliate a rettangolo, che danno una particolare luce che scivola sulla volta e provoca grandi differenze nell'illuminazione, così che intere parti scure sono alternate con parti chiare. E' questo invero un ritorno all'architettura manieristica, ancora del Cinquecento e proprio a quella di un ben determinato ambiente: la Lombardia... I capitelli ionici, stilizzati, appiattiti... hanno il loro innegabile prototipo nei capitelli della facciata del santuario mariano a Saronno, opera... di Pellegrino Tibaldi. Alla navata a botte, abbastanza scura, della chiesa di Tarlow sono aggiunte due cappelle laterali per cui la pianta ha assunto la forma di croce latina».

E oltre: «La soluzione architettonicamente più interessante di Tarlow è rappresentata dai passaggi a colonne — molto più che dai portali — che introducono dalla navata alle due cappelle. Sono sul tipo delle serliane [1]), con campate estreme molto strette, con colonne toscane ingrossate, esageratamente massicce, e con ampio arco centrale... Questo tipo di proporzioni e un simile ordine architettonico l'autore poteva averli derivati dalla tarda attività di Carlo Maderno». Nel Maderno, tuttavia, «Le luci naturali, molto strette, sono in realtà una conseguenza della ricostruzione e delle condizioni ivi trovate, mentre a Tarlow sono il *risultato di una cosciente scelta artistica*».

Dopo avere illustrato un'altra importante opera di Giovanni Zarro, la Cappella Reale presso la chiesa parrocchiale di Kazimierz, il Karpowicz conclude: «Era pertanto il nostro Giovanni Zaor un *uomo ricco di fantasia, che fronteggiava arditamente le regole architettoniche e ignorava spensieratamente il patrimonio dell'architettura barocca*. Le sue creazioni sono infatti un *richiamarsi all'architettura manieristica* della Lombardia, ma forse sono più un prodotto della *sua fantasia molto vicina a quella dei manieristi. Né le facciate* delle sue chiese, *né la soluzione strutturale* della lanterna di Kazimierz *hanno, mi sembra, prototipi nell'architettura europea*».

L'inizio del soggiorno dello Zarro a Cracovia «deve risalire alla metà del secolo, se dal 1655, come maestro della corporazione, *diplomava gli alunni*. Dal suo testamento, scritto nel 1670, risulta che a Cracovia possedeva, nel quartiere di Kazimierz, un proprio palazzo. Era sposato, aveva tre figlie, di cui due nubili... L'ultima notizia che abbiamo di lui risale al febbraio 1675» (cfr. pp. 116-120).

---

[1]) **Serliane:** dall'arch. Sebastiano Serlio. Particolare tipo di trifora con le aperture laterali a trave e quella centrale ad arco.

Tarlow, Chiesa parrocchiale, 1647 - 1655, facciata (G. Zaor)