

Nella Polonia di Giovanni III Sobieski (1674–1696) e molto tempo prima, sotto gli altri re a partire da Sigismondo III (1587–1632), lavoravano alle maggiori costruzioni imperiali ed ecclesiastiche numerosi artisti e maestranze provenienti da una regione situata all'estremo nord dell'Italia e comprendente parte della Svizzera meridionale (l'odierno Canton Ticino). Si tratta di quel territorio che, posto tra i laghi di Como, il Ceresio e il Maggiore, gli storici dell'arte convenzionalmente designano come il territorio degli Artisti dei Laghi che comprende la

Valsolda, la Val Porlezza, la Val d'Intelvi, Campione, il Viggiatese e il Canton Ticino, appunto, luogo di provenienza dei Maestri Comacini.

Posta a nord-ovest dell'Italia, al confine con la Svizzera, la Valsolda è un piccolo territorio montuoso della Regione Lombardia situata sul lago di Lugano o Ceresio, con una popolazione di circa 1600 abitanti oggi così come nel 1500/1700. Terra di emigrazione da sempre, dapprima verso le principali città italiane, soprattutto dal Seicento in avanti i suoi artisti si sono diretti verso i territori a Nord delle Alpi.

Un documento del 1726 pubblicato dallo storico Romano Amerio testimonia, infatti, come a quella data su 1446 abitanti rimanessero in paese soltanto 74 uomini contro 654 donne, mentre 460 uomini di età valida risultavano emigrati in "Polonia, Moscovia, Boemia e Ungheria"¹. Cinque erano le principali direttrici di emigrazione in Italia, a partire dal periodo rinascimentale, direttrici corrispondenti alle città in cui si stava maggiormente sviluppando l'attività costruttiva: la vicina Milano, naturalmente, dove la Fabbrica del Duomo impiegava un eccezionale numero di maestranze; la Roma dei Papi; la Venezia dei Dogi; la città di Genova e la Torino dei Savoia².

Per quanto riguarda l'Europa, invece, le mete principali erano rappresentate dalla Spagna, dai territori legati all'Austria e, soprattutto, la Repubblica di Polonia e Lituania.

Erano per lo più lapicidi e scultori (abitando fra le montagne erano, infatti, molto abili nel lavorare la pietra), ma anche architetti, scultori in stucco e pittori.

Sulla presenza degli artisti valsoldesi in Polonia nel 1600 e 1700 ormai sappiamo quasi tutto, grazie agli studi del professor Mariusz Karpowicz che si è ampiamente occupato negli scorsi anni, sottolineando il ruolo fondamentale degli architetti, scultori dello stucco e pittori presenti nei territori della Repubblica di Polonia e Lituania, soprattutto nella zona attorno a Varsavia e Cracovia, nella odierna Bielorussia, Lituania e Ucraina. Nomi come, ad esempio, gli architetti Antonio e Isidoro Affaitati, Carlo e Francesco Ceroni, Pietro Puttini, Antonio Paracca, Giuseppe Piola, Paolo Fontana, Domenico Merlini, o gli stuccatori Giuseppe Simone Bellotti e Giovanni Merlo, oltre al pittore Paolo Pagani, hanno ormai trovato degno posto nella storia dell'arte

IL RUOLO DEGLI ARTISTI VALSOLDESI, NEL CONTESTO DEGLI ARTISTI DEI LAGHI, IN ITALIA E IN EUROPA DAL 1500 AL 1700

Giorgio Mollisi

1 R. Amerio, *Introduzione alla Valsolda. Da Alberto Vignati ad Antonio Fogazzaro*, Lugano 1970, p.24.

2 Per la presenza dei migranti lacuali nelle principali città italiane fondamentale è il volume: S. Della Torre, T. Mannoni, V. Pracchi (a cura di), *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dei laghi lombardi*, atti del convegno (Como, 23–26 ottobre 1996), Como 1996; per Roma, cfr. G. Mollisi (a cura di), *Svizzeri a Roma, Arte&Storia*, 35, Lugano 2007; per Venezia, cfr. G. Mollisi (a cura di), *Svizzeri a Venezia, Arte&Storia*, 40, Lugano 2008; per Torino, cfr. G. Mollisi, L. Facchin (a cura di), *Svizzeri a Torino, Arte&Storia* 52, Lugano 2011.

- 3 M. Karpowicz, *Artisti Valsoldesi in Polonia nel '600 e '700*, Menaggio 1996; M. Karpowicz, *Isidoro Affaitati, (1622–1684). Architetto Valsoldese in Polonia*, Saronno 2009; M. Karpowicz, *Architekt królewski. Isidoro Affaitati (1622–1684)*, Warszawa 2011.
- 4 Su Pellegrino Tibaldi esiste molta bibliografia. Tra i libri essenziali cfr. G. Rocco, *Pellegrino Pellegrini. Architetto di S. Carlo e le sue opere nel duomo di Milano*, Milano 1939; G. Briganti, *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*, Roma 1945; M.L. Gatti Perer (a cura di), "Pellegrino Tibaldi. Nuove proposte di studio", *Arte lombarda*, 94/95, 1990, 3/4, pp.7–196; M. Giuliani, "Nuovi documenti per la biografia e la formazione culturale di Pellegrino Tibaldi", *Studia Borromai-ca*, 11, 1997, pp.47–69; S. Della Torre, "Elementi distintivi dell'architettura pellegriniana", *Studia Borromai-ca*, 1997, pp.71–80. Per il Tibaldi architetto della chiesa di San Fedele a Milano, cfr. S. Della Torre, R.V. Schofield, *Pellegrino Tibaldi architetto e il San Fedele di Milano*, Como 1994.
- 5 G. Mollisi, *Il Santuario Mariano di Nostra Signora della Caravina*, Padova 2012.
- 6 M. Karpowicz, *Artisti Valsoldesi...*, p.29.

polacca⁵. Accanto a questi nomi, altri artisti provenienti dalla Valsolda stanno ancora emergendo nel folto panorama degli Artisti dei Laghi attivi nelle terre di Polonia.

Il fenomeno di questa emigrazione non è stato, però, un caso isolato, come si potrebbe pensare, visto che è stato originato dalla importante presenza del prelado Carlo Ambrogio Affaitati (1625–1693), cappellano, segretario e confessore di Maria Luigia Gonzaga di Nevers, regina di Polonia e moglie dei due re Ladislao IV e Giovanni Casimiro. È vero che è grazie a lui se per ben 150 anni si sono succeduti nelle terre di Polonia, al servizio dei vari re, numerosi architetti, stuccatori e pittori valsoldesi, ma è altrettanto vero che la Valsolda vanta da sempre una lunga tradizione artistica.

Se Isidoro Affaitati e gli altri architetti reali hanno operato così a lungo in Polonia a partire dal regno di Ladislao IV (1632–1648), Giovanni Casimiro II (1648–1668), Michele Korybut Wiśniowiecki (1669–1673), Giovanni III Sobieski (1674–1696) e fino al regno di Stanislao Augusto Poniatowski (1764–1795), lo si deve soprattutto alla tradizione rappresentata da architetti valsoldesi del calibro di un Pellegrino Tibaldi detto il Pellegrini, nato a Puria Valsolda nel 1527 e morto a Milano nel 1596, architetto di San Carlo Borromeo e figura cardine dell'architettura lombarda della seconda metà del Cinquecento⁴. Isidoro Affaitati (1622–1684 circa), ad esempio, non dimenticherà gli stilemi del grande architetto di San Carlo nelle sue costruzioni polacche che sono in gran parte riferite proprio a edifici religiosi del Tibaldi: esempio emblematico, la chiesa di Pożajście (Pażajślis) che ripete alcuni schemi e dettagli del San Fedele di Milano proprio del Pellegrini.

L'altra fonte di ispirazione dell'Affaitati è rappresentata dai monumenti della sua terra d'origine, la Valsolda: uno in particolare, il Santuario di Nostra Signora della Caravina a Cressogno. Isidoro Affaitati aveva 21 anni quando l'architetto Carlo Buzzi di Milano realizzava nel 1643 il progetto di ristrutturazione del santuario valsoldese e aggiungeva le due cappelle laterali applicando in zona lo schema della parete-pilastro, con le cappelle che hanno la stessa altezza della navata e le pareti delle cappelle che terminano con massicci pilastri della navata principale su cui defluiscono le volte⁵ [fig. 1](#). L'architetto valsoldese ripeteva questo schema, detto *Wandpfeilenkirche*, come suggerisce Karpowicz, a Varsavia nella chiesa di Sant'Anna nel 1661–67⁶.

Anche se sull'Affaitati e sulla sua famiglia, come detto, si sa già quasi tutto, vale la pena però qui aggiungere alcune informazioni da me ultimamente scoperte negli archivi.

La prima in ordine al fratello di Isidoro, l'architetto reale Antonio. Uno *status animarum* del 1636, conservato all'Archivio Diocesano di Milano attesta che a quella data il padre Domenico era già morto e che Antonio (il futuro regio architetto di Polonia) aveva 16 anni, mentre Isidoro (che noi conosciamo) ne aveva 12, Carlo (il futuro canonico



fig. 1 Carlo Buzzi,
Santuario della Caravina,
cappella laterale, 1643

di Warmia) 10 e Giuseppe 8. Anche se esiste una leggera differenza di età fra quella segnata sullo *status animarum* e quella effettivamente segnata nei registri parrocchiali per quanto riguarda Isidoro (nato nel 1622 e non nel 1624) e Carlo (nato nel 1625 e non nel 1626), si deve però concludere che Antonio, di cui non si hanno, per ora, notizie archivistiche, era sì più vecchio di Isidoro, ma di soli 4 anni. Era nato quindi nel 1618⁷. Più problematica, invece, la sua data di morte perché due documenti, presenti sempre nell'Archivio Diocesano di Milano, sembrano dare versioni diverse. Nel primo documento

7 Lo *status animarum* è stato citato per la prima volta in: O. Pasquinelli, "Carlo Af-faitati, canonico di Warmia (1625-1693). Spigolature d'archivio", *Civiltà ambrosiana*, 12 (1995), 1, pp. 28-39.

- 8 Archivio storico diocesano di Milano, d'ora in avanti ASDMi, *Fondo Avvocatura (o Fondo Maini)*, San Mammete Valsolda.
- 9 ASDMi, *Documenti datati 1750*, Sezione Legati, Cartella Y 4151, ricollocato in spedizioni diverse. Nella medesima cartella altri documenti fanno fede dell'autorizzazione da parte dell'Arcivescovo di Milano del cambiamento di iscrizione che avrebbe dovuto riportare: "*DOM/Quod olim Dominicus Affaita construxerat/a Paulo Hieronimo Blanco in filiu adoptato/in Fratres Bonvicinos Jacobi filios/translato iure/sibi ipsis et suis refficientes/M.DCC.LI*". La lapide esiste a tutt'oggi, ma purtroppo l'iscrizione è consumata e non più leggibile.
- 10 Ne dà notizia don Ireneo Simonetti in un dattiloscritto consegnatomi parecchi anni fa nel quale non si indica la collocazione del documento originale.

(datato 31 dicembre 1692), che è il verbale di lettura del testamento di Ambrogio Affaitati del 29 novembre 1692⁸, quando il testatore costituisce erede dei suoi beni Domenico Affaitati, suo nipote, lo dice figlio del *quondam* Antonio suo fratello. A questa data, quindi, Antonio Affaitati è già morto.

Un altro documento del 1750 riguardante una richiesta di cambiamento della iscrizione sulla lapide sepolcrale nella cappella di Sant'Antonio nella chiesa di Albogasio superiore (la cappella degli Affaitati) dice che la lapide esistente nel 1699 (e semidistrutta) portava la seguente iscrizione: "*Antonius Affaita Regis Poloniae et Svetiae Architectus: et Dominicus filius heres Posuerunt M.DC.XC.IX*"⁹. Evidentemente questo documento riporta qualche errore di trascrizione e crea confusione sulla data di morte dell'architetto reale Antonio Affaitati che non può aver posato la lapide con il figlio Domenico nel 1699 perché già morto. È molto probabile quindi che il verbo "*posuerunt*" debba essere letto come "*posuit*" e che a posare la lapide fosse stato il solo Domenico nel 1699 (Domenico morirà nel 1711), dopo aver forse tumulato nel sepolcro le spoglie del padre, ricordato nella iscrizione. Per chiarire comunque la data presunta di morte dell'architetto reale Antonio Affaitati è necessario ripercorrere la genesi della costruzione della cappella, di giuspatronato Affaitati, anche perché molto interessante sotto il profilo artistico.

La cappella di Sant'Antonio da Padova fu costruita per espresso desiderio di Domenico Affaitati (1639–1711), figlio dell'architetto reale Antonio, per la sepoltura del padre e dei suoi eredi. La notizia si trovava in un documento del 14 luglio 1682, purtroppo introvabile, nel quale Domenico Affaitati chiede il permesso di costruzione della cappella dedicata a Sant'Antonio nella chiesa di Sant'Ambrogio ad Albogasio Superiore all'Arcivescovo di Milano Federico Visconti (1681–1693)¹⁰.

Il permesso venne accordato e i lavori, alla data del 29 novembre del 1692, non erano ancora terminati se nel testamento del Canonico di Warmia Carlo Ambrogio Affaitati, precedentemente citato, a proposito di alcune messe da celebrarsi all'altare di Sant'Antonio da Padova nella chiesa di Sant'Ambrogio ad Albogasio Superiore si dice espressamente che l'altare era in costruzione ("*ad altare ibi edificando*").

Molto semplice sotto il profilo architettonico (il solito vano ricavato sulla parete laterale della navata), la cappella è invece molto particolare per la decorazione che circonda il quadro di *Sant'Antonio col Bambino* [fig. 2]. Si tratta di una architettura dipinta che raffigura un altare con voltino e timpano curvo aggettante sostenuto da due pilastri addossati al muro e da due colonne, dietro le quali due angeli, seminascosti, sostengono il quadro. Sul voltino, un pozzo di luce inonda la cappella e la figura di Sant'Antonio in particolare. Una macchina d'altare di chiara derivazione berniniana con il pozzo di luce inventato dal maestro napoletano nella cappella Cornaro, e con la tridimensio-



fig. 2 Isidoro Affaitati (?), cappella di Sant'Antonio, Albogasio Superiore, chiesa di Sant'Ambrogio, 1682 ca.

nalità delle colonne e degli angeli che sostengono il quadro dietro di esse. Un preciso riferimento ai due altari del transetto di Santa Maria del Popolo a Roma dove, seguendo i disegni berniniani, gli scultori hanno eseguito due coppie di grandi angeli reggenti i quadri. Stesso concetto, tra l'altro, applicato dal Bernini anche nell'altare destro della chiesa di San Calisto a Roma, che nella cappella Affaitati viene rielaborato prospetticamente con maggiore tridimensionalità con l'inserimento degli angeli dietro le colonne. Chi progetta questo complesso architettonico conosce naturalmente molto bene Roma e l'arte di Bernini. Su chi sia il pittore che esegue la quadratura penso si tratti di Carlo Pozzo (1659–dopo il 1722 e prima del 1736), con il fratello Giovan Battista junior (1662–1730) di Loggio, di cui

11 Su Giovanni Antonio Paracca, detto il Valsoldo, cfr. S. Lombardi, *Giovanni Antonio Paracca (Peracca)*, voce in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, p.562; G. Mollisi, *Di alcuni artisti sistini del lago di Lugano. Precisioni e scoperte*, in *Svizzeri a Roma*, pp.66–67; P. Di Giammaria, *L'attività di Giovanni Antonio Paracca, detto il Valsoldo, nella chiesa di santa Susanna alle Terme, ed alcuni documenti inediti sul Valsoldo e sul Valsoldino*, in W. Cupperi, G. Extermann, G. Ioele (a cura di), *Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, San Casciano V.P. 2012, pp.225–261. La Di Giammaria, però, avendo trovato a Roma l'atto di morte del Paracca che lo dice figlio di Alessandro, rimette in discussione la data di nascita dello scultore (lo ritiene nato a San Mammete fra il 1545 e il 1550) che un atto di battesimo da me pubblicato lo diceva figlio di Andrea e nato a Castello nel 1546. Cfr. G. Mollisi, *Di alcuni artisti sistini del lago di Lugano*, in *Svizzeri a Roma*, in particolare p.70 e 73 nota 11.

Non si trova nell'archivio della Parrocchia di San Mammete un atto di battesimo che attesti, alle date citate, la nascita di Giovanni Antonio, figlio di Alessandro, ma per la verità un Alessandro Paracca, abitante a San Mammete, e che potrebbe essere il padre di Giovanni Antonio, esiste. Lo si incontra la prima volta come compadre nell'atto di battesimo di Antonio Bianchi nel novembre del 1547 (San Mammete, Archivio Parrocchiale, *Libro dei Battesimi dal 1546 al 1564*). Sempre sullo stesso registro si ritrova l'atto di battesimo di un suo figlio del 16 agosto 1556, ma purtroppo il foglio

parleremo più avanti, che è uno specialista di pittura quadraturistica (negli stessi anni esegue anche la decorazione delle cappelle laterali nella chiesa di Albogasio inferiore). Chi reinterpreta, però, così bene Bernini, ponendo gli angeli dietro le colonne (al contrario del maestro napoletano che li pone davanti), deve essere un bravo architetto. E chi se non un Affaitati che conosce bene l'architettura romana? Forse lo stesso Antonio o forse Isidoro, suo fratello e zio del committente.

Con la scoperta di questi nuovi documenti possiamo datare con più precisione la cappella, vale a dire fra il 1682 e il 1699, data della posa della lapide funeraria, e possiamo anche supporre che l'architetto reale Antonio Affaitati sia morto attorno al 1682 (sicuramente non dopo il 1693) e che sia sepolto forse all'entrata della cappella.

Abbiamo detto prima che la principale attività dei Valsoldesi era quella di lapicida, essendo questi valligiani abituati da sempre a lavorare la pietra, come peraltro tutti gli abitanti delle zone circostanti. Non dimentichiamo che i grandi architetti nati sulle rive del Ceresio come Carlo Maderno e Francesco Borromini, prima di diventare architetti, erano stati dei bravi lapicidi. E, infatti, nella tradizione artistica valsoldese esistono dei valenti scultori che si sono distinti nelle più importanti città italiane, soprattutto a Roma. Una delle principali botteghe di scultura della Roma sistina è, ad esempio, quella di Giovanni Antonio Paracca, detto il Valsoldo (Valsolda 1536 o 1556?–Roma 1599), uno scultore che lavora a Roma soprattutto con Domenico Fontana e Giacomo della Porta di Porlezza sul lago Ceresio a pochi chilometri da Valsolda, braccio destro di Michelangelo¹¹. Il suo più importante lavoro è quello delle sculture nella Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore a Roma: fra le più conosciute, quella rappresentante *Sisto V* [fig. 3](#), con il bassorilievo della *Carità*, e il *San Pietro martire*. In S. Giovanni in Laterano il Paracca esegue le figure allegoriche della *Fede* e della *Prudenza* sopra il timpano del Monumento funebre al cardinale Rinuccio Farnese; il Monumento funebre del cardinal Giovanni Girolamo Albani in S. Maria del Popolo; le statue di *San Pietro* e di *San Paolo* nella cappella della Presentazione di Maria al tempio in S. Maria in Vallicella e le statue in stucco di *San Pietro* e di *San Paolo*, con i quattro profeti *Isaia*, *Geremia*, *Ezechiele* e *Daniele*, nella chiesa di S. Susanna alle Terme. Tra i suoi ultimi lavori figura il restauro dei Dioscuri del Campidoglio, oltre ad altre opere a lui ultimamente attribuite.

Da non confondere con il precedente, un altro Giovanni Antonio Paracca, detto il Valsoldino (Cressogno Valsolda 1572?–Roma 1646), omonimo del più celebre Valsoldo, ma altrettanto influente a Roma, dove giunge nel dicembre del 1597, quando viene pagato per i due Angeli che reggono lo stemma di Clemente VIII nel transetto di S. Giovanni in Laterano¹².



fig. 3 Giovanni Antonio Paracca detto il Valsoldo, Sisto V, Roma, Santa Maria Maggiore, Cappella Sistina, 1587

Un altro celebre scultore manierista presente a Roma e proveniente da Valsolda è Ambrogio Buonvicino di Albogasio (1552 ca.–Roma 1622), autore, tra l'altro, del bassorilievo sulla porta d'entrata nella basilica di San Pietro, con *Cristo che dà le chiavi a San Pietro*¹⁵.

Fra gli scultori valsoldesi attivi a Milano nella fabbrica del duomo il più noto è sicuramente Giuseppe Carlo Antonio Pagani (1642–1695) di cui si vede un *Sant'Uguccione* nel museo del duomo e che documenta la sua attività milanese dal 1657 al 1695¹⁴.

Pagani è noto anche per essere stato socio dello scultore ticinese Giovan Battista Casella di Carona e uno degli artisti impegnati a Torino nella decorazione del Teatro e della Fontana d'Ercole nella Reggia di Venaria. Smontato, come è noto, il manufatto per volere del duca Vittorio Amedeo II a partire dal 1699, la sua statua si trova ora mu-

è strappato là dove doveva essere riportato il nome del bambino. È molto probabile, però, che questo sia l'atto di battesimo del nostro Giovanni Antonio. Più avanti, il 17 marzo del 1560 Alessandro Paracca battezza un altro figlio Giovanni Pietro. Alessandro Paracca doveva essere stato un personaggio molto importante nel paese di San Mammete, perché appare più volte come compadre in molti atti di battesimo. Inoltre, in un registro custodito nell'Archivio del Santuario di Nostra Signora della Caravina

a Cressogno che porta il n° 5 e che è intitolato *Spesa et ricavo della Veneranda Chiesa della Madonna della Caravina overosia libro del Maneggio*, e che ha inizio nel 1563, Alessandro Paracca di San Mammete nel 1563 inizia la registrazione delle entrate e delle uscite del Santuario.

- 12 Su Giovanni Antonio Paracca, detto il Valsoldino, cfr. da ultimo P. Di Giammaria, *Novità biografiche e attributive su Giovanni Antonio Paracca il giovane detto il Valsoldino*, *Storia dell'arte*,

37/38=157–158, 2014, pp.75-92; G. Mollisi, *Di alcuni artisti sistini*, in particolare la nota 15.

- 13 Su Ambrogio Buonvicino, cfr. S. Lombardi, *Ambrogio Buonvicino (Bonvicino, Bonvicini)*, voce in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, p.553.
- 14 S. Zanuso, *Avvio a una genealogia della famiglia Pagani*, in *Paolo Pagani e i Pagani di Castello Valsolda*, a cura di A. Morandotti, *Artisti dei laghi, Itinerari europei* 5, Lugano 2000, pp.51–75, in particolare 55–61.

- 15 G. Mollisi, *I Casella marmorai, scultori e stuccatori*, in *Svizzeri a Torino*, pp.200–211.
- 16 L'atto di battesimo di Giovan Antonio Ceroni si trova a S. Mammete, Archivio Parrocchiale, *Battesimi 1564 usque ad 1609*. Vi si legge: "Adì 25 dicembre 1584 è statto battezzato da me Prete Domenico Pozzo curato di Valsolda un figlio nato adì 23 detto de m.ro Hieronimo Zaronè d'Albogasio, et di Catarina sua moglie e gli è stato dato nome Giovan Antonio. Il compar è statto ms Giovan Jacomo Finaro fq Pietro. La comar è statta Franceschina mq Bernardino Lezzeno de Casarico".
- 17 Su Giovanni Antonio Ceroni, cfr. C. Barrera, *Storia della Valsolda*, Pinerolo 1864, pp.172–173. Il Barrera assegna al Ceroni anche l'altare in stucco nella chiesa di Santa Maria Annunziata in Albogasio inferiore senza citare alcuna documentazione; l'attribuzione è, comunque, secondo me, errata.
- 18 Su Giovanni Merlo, da ultimo e con bibliografia, cfr. F. Lodi, *Giovanni Merlo*, voce in *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, a cura di A. Bacchi, L. Giacomelli, II, Trento 2003, pp.196–202. Dopo il saggio della Lodi e in contemporanea alla pubblicazione dei presenti atti del convegno tenutosi a Wilanów nel settembre 2012, il sottoscritto ha pubblicato un saggio su Giovanni Maria Merlo: G. Mollisi, *Giovanni Maria Merlo (1651–1707). Uno scultore valsoldese fra l'Italia settentrionale e la Lituania*, in M. Paknys (a cura di), *Pažaislis vienuolyno 350 metu istorija*, Vilnius 2014, pp.87–110.
- 19 Il testamento di Giovanni Merlo è stato pubblicato da M. Saccardo, *Giovanni Merlo e i fratelli Federico e Domenico: scultori e lapicidi valsoldesi a Vicenza*, in



fig. 4 Giuseppe Carlo Antonio Pagani, Telamone, Govone (Cuneo), castello di Govone, 1667

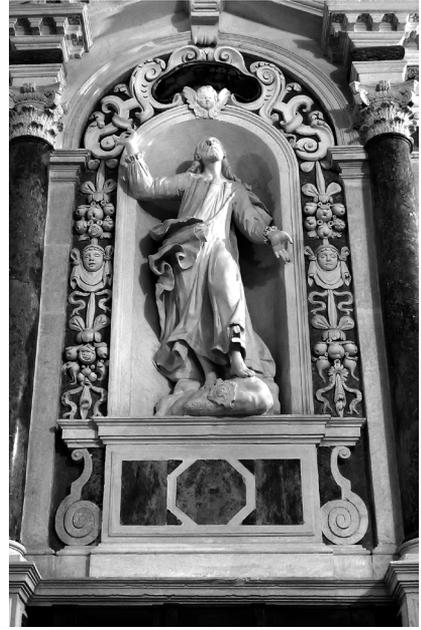


fig. 5 Giovanni Merlo, *Cristo ascendente*, Vicenza, oratorio di San Nicola, 1655

rata nel portale di ingresso del castello di Govone nel paese omonimo in provincia di Cuneo¹⁵ **fig. 4**. Anche i suoi figli saranno scultori e lavoreranno nel duomo di Milano.

Questi i più famosi tra una miriade di altri scultori che si sono recati in Italia e all'estero come quel Giovanni Antonio Ceroni (1584–1640)¹⁶ che in Spagna consegna due bellissimi angeli in bronzo per il Pantheon dell'Escorial di Madrid e a Salamanca esegue bassorilievi con il *Martirio di Santo Stefano* e un *Calvario* sopra il timpano della facciata della chiesa del Convento di S. Stefano¹⁷.

Come mai non figurano tra gli artisti valsoldesi attivi in Polonia degli scultori? Non sappiamo, ma non è escluso che siano nascosti sotto altre attribuzioni o le loro opere siano state distrutte durante l'ultima guerra mondiale.

Di certo, tra gli scultori valsoldesi attivi in Polonia nel periodo del regno di Giovanni III Sobieski (tra il 1674 e il 1696) vi è un Giovanni Merlo o Merlo abitante a Vicenza, ma nativo di Albogasio, paese degli Affaitati, dei Ceroni e dei Puttini¹⁸. La notizia la si evince dal suo testamento rogato a Vicenza nel 1696¹⁹ dove Giovanni Merlo, figlio del *quondam* Carlo, nato nelle terre di Albogasio presumibilmente nel 1631 e morto a Vicenza nel 1707 dice di lasciare "a Giovanni mio nipote figlio del suddetto Federico mio fratello la mia medaglia d'oro di peso di ongheri dieci con l'impronta del re Michele di Polonia et la regina sua consorte con le due zampe di gran bestia denti della gran bestia lingue ed occhi di ser-

pentì che satrova nella mia casetina ferata con due pironi et cortelli con manichi d'ambra et il mio ghuchiaro d'argento portato di Polonia...".

Più avanti si trova: "Lasio a Domenico mio nipote figlio pur del suddetto fratello Federico li miei due reliquarij portati da Trento la mia casetina ferata portata di Polonia con le due monete d'oro portate pur di Polonia una con linpronta del re Giovani et l'altra della regina sua consorte...".

Ed ancora: "Lasio al signor Gierolamo Ferari mio carissimo amico il mio piston incamerato (archibugio) portato di Polonia per segno della nostra cordial amicitia...".

Lo scultore Giovanni Merlo è stato, quindi, in Polonia sotto il regno del re Michele (1669–1673), perché ha ricevuto una medaglia d'oro con la sua effigie, e anche sotto il regno di Giovanni III Sobieski (1674–1696), perché ha portato in patria due monete d'oro con l'effigie del re e della regina.

Figlio di Carlo Merlo, di professione tagliapietra e scultore, come si vede dalla sua firma apposta nel 1680 (morirà nel 1689)²⁰ sul portale della chiesa parrocchiale di Albogasio inferiore, Giovanni è quindi "figlio d'arte" e, a Vicenza, è a capo di una bottega di scultura di cui fanno parte i suoi due fratelli Domenico e Federico. Conosciuto soprattutto come altartista, Giovanni si occupa in modo particolare delle sculture e dei bassorilievi in marmo nei paliotti degli altari.

Tra le sue sculture, ad esempio, sono da segnalare quelle dell'oratorio di San Nicola a Vicenza dove lavora un altro artista valsoldese, lo stuccatore Rinaldo Visetti, come vedremo più avanti. Il Merlo esegue, infatti, una statua (firmata) in pietra tenera e raffigurante il *Cristo ascendente* (fig. 5). Sue probabilmente anche la *Vergine Assunta* e il *San Giovanni Evangelista* (1655–1666)²¹. Nella cripta della basilica vicentina dei

Giovanni Merlo e i fratelli Federico e Domenico: scultori e lapicidi valsoldesi a Vicenza. Splendido oratorio con statue del Marinali a Motta di Costabissara (Vicenza). Sebastiano Tecchio: patriota ed eminente politico vicentino. Il re Umberto I e la regina Margherita a Vicenza e nel Vicentino, a cura di M. Saccardo, Vicenza 2009, pp.11–48. La data di nascita di Giovanni Merlo, figlio di Carlo, la si ricava dal testamento e da altri documenti pubblicati da Mons. Saccardo. Non sono riuscito, però, a reperire negli archivi delle Parrocchie di Valsolda il suo atto di battesimo. Trovo invece l'atto di battesimo di uno dei suoi due fratelli, Domenico, nato nel 1639 (Albogasio, Archivio Parrocchiale, *Liber Baptizatorum*). Trovo anche l'atto di matrimonio di Domenico, che sposa Margherita

Colonna nel 1663, e quello di suo fratello Federico, che sposa Margherita Puttini nel 1668 (Albogasio, Archivio Parrocchiale, *Libro dei matrimoni dal 1639 al 1818*; da notare che in realtà i matrimoni hanno inizio nel 1654 e non nel 1639).

In Archivio Diocesano di Milano si trova uno *Status animarum* del 1636 in cui figura la famiglia di Carlo Merlo e del fratello Antonio (di professione tagliapietra). Si dice che Carlo ha 26 anni, sua moglie Maddalena 30, il figlio Domenico 4, la figlia Maddalena Domenica 2, la figlia Domenica 1 e il fratello Antonio 18. Con molta probabilità il parroco, nel copiare dall'originale queste pagine, là dove cita il nome del figlio di 4 anni, commette un errore: si tratta infatti di Giovanni (che nasce nel 1631–32) e non di Domenico, che nascerà nel

1639. Il documento si trova in ASD-Mi, Archivio Spirituale sezione X. *Visite Pastorali e documenti aggiunti*, Porlezza, vol. XIV, "Stato delle anime di Albogasio" del 1636.

- 20 La data di morte di Carlo Merlo si trova nell'Archivio Parrocchiale di Albogasio, *Libro dei morti*. Carlo Merlo, oltre che esecutore del portale della chiesa di Santa Maria Annunziata di Albogasio e dei capitelli in pietra sulle lesene della facciata, è documentato anche a Vicenza (F. Lodi, *Giovanni Merlo*, voce in *Scultura in Trentino*, p.196).
- 21 M. Saccardo, *Giovanni Merlo...*, pp.20–21. Mons. Saccardo conferma l'opinione di Franco Barbieri che per primo aveva parlato di queste statue; cfr. F. Barbieri, *L'oratorio di San Nicola a Vicenza*, Vicenza 1973.

- 22 Sul convento e la chiesa di Santa Maria Maddalena in Vicenza, cfr. ultimamente G. Ferrarotto, *Il convento di S. Maria Maddalena. Uomini e fatti a Maddalene di Vicenza dal 1500 al 1900*, seconda edizione, Vicenza 2010 (prima edizione 1992), in particolare pp.31–36. Ferrarotto ha trovato nell'Archivio Storico di Vicenza una ricevuta di pagamento del 1665 di Giovanni Merlo per lavori all'altare maggiore e ad un altro altare laterale, oltre a un bozzetto per una prima idea di collocazione di statue nella chiesa. In seguito, mons. Saccardo ha scoperto una terza ricevuta di pagamento che attesta il saldo per la costruzione dell'altare maggiore (M. Saccardo, *Giovanni Merlo...*, p.35).
- 23 F. Lodi, *Giovanni Merlo*, voce in *Scultura in Trentino*, p.198. La Lodi conferma l'opinione di Dani: A. Dani, *In margine ai testi di Antonio Morsolotto, Giovanni Mantese e Gianni Cisotto: Le chiese di Sovizzo, in Sovizzo e le sue genti. Storia di un villaggio rurale alle sorgenti del Retrone*, a cura di A. Dani, Sovizzo (Vicenza) 1994, pp.496–497.
- 24 Sugli altari della chiesa di San Giuliano, cfr. F. Lodi, *Le sculture e gli altari nella chiesa di S. Giuliano*, in A. Ranzolin, M. Saccardo, F. Barbieri, e altri (a cura di), *La chiesa di Sanzuliàn*, Vicenza 1999, in particolare pp.167–204. Ringrazio il prof. Franco Barbieri per la sua disponibilità e i suoi consigli.
- 25 M. Saccardo, *Giovanni Merlo...*, pp.15–16.
- 26 *Ibidem*, in particolare pp.27–28; F. Lodi, *Giovanni Merlo...*, in particolare pp.197–198.
- 27 M. Karpowicz, *Artisti valsoldesi...*, pp.86–95. Sugli stucchi della chiesa di Pożajście ultimamente cfr. M. Paknys, *Pažaištis*, Vilnius 2005.

Santi Felice e Fortunato esegue il gruppo in pietra tenera con la *Strage degli innocenti* e altri manufatti in pietra recentemente attribuiti. Sempre a Vicenza, nella chiesa di Santa Maria Maddalena, oltre all'altare maggiore e sicuramente oltre all'altare posto sulla parete destra della navata, realizzati nel 1665, lo scultore valsoldese, consegna anche le dodici statue degli apostoli (oggi in chiesa se ne contano 10) in pietra tenera²², mentre sull'altare dell'oratorio di Sant'Antonio di Enego, in provincia di Vicenza, firma la statua con la *Speranza*. Sue dovrebbero essere anche le sculture che si trovano sul fastigio dell'altare maggiore della chiesa arcipretale di Santa Maria Annunciata a Sovizzo (Vicenza) eseguite nel 1680²³, come pure le statue degli altari della parrocchiale di Magliadino San Fidenzio (Padova), vale a dire quello della Vergine (1684), l'altare del Sacro Cuore (1685), oltre alle statue sul fastigio dell'altare, i due angeli con testo sacro e mitra e la statua di *San Fidenzio*, posti su una mensa nella cripta della stessa chiesa.

Oltre a numerosi altri altari situati nelle chiese del Veneto, molto importanti gli altari che il Merlo esegue nel Trentino: valga su tutti, come esempio, l'altare maggiore e gli altari laterali nella chiesa della Santissima Trinità a Trento (1687), il primo forse tratto da un disegno di Jacopo Antonio Pozzo, con decorazione in marmo a specchiature policrome di chiaro gusto lombardo (oggi gli altari sono trasmigrati, il primo nella chiesa di Santo Stefano a Revò – in Val di Non in provincia di Trento – e uno degli altri due nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo di Roncegno in Valsugana).

Particolarmente interessanti sono i lavori che il Merlo esegue come scultore di bassorilievi in cui si nota una sapiente vena narrativa e il preciso gusto per il particolare. Tra le sue opere migliori, ad esempio, i paliotti degli altari (eseguiti con i fratelli) nella chiesa di San Giuliano a Vicenza: soprattutto quello della *Natività* e quello di *San Francesco di Paola*²⁴.

Una testimonianza della bravura della bottega dei Merlo come intarsiatori di paliotti d'altare è presente in Valsolda, nella chiesa di Albogasio superiore, paese di loro provenienza, dove gli eredi di Giovanni, su disposizione testamentaria, regalano alla chiesa il paliotto dell'altare maggiore di marmo intarsiato che dovrà essere, secondo il testamento di Giovanni “de più belli che sij stati fati in nostra bottega non inferiore a quello fato in Trento all'altare maggiore alla Santissima Trinità...”²⁵

Mons. Mario Saccardo, che ha pubblicato appunto il testamento di Giovanni Merlo, ritiene che lo scultore partito da Vicenza per la Polonia sia lo stesso Giovanni Merlo che firma gli stucchi della chiesa di Pożajście nel 1676, riprendendo così una suggestione di Francesca Lodi che, per prima, si era posta il problema²⁶. I due studiosi contraddicono, in tal modo, l'ipotesi di Karpowicz che riteneva lo stuccatore di Pożajście essere un Giovan Battista, figlio di Antonio e nato ad Albogasio nel 1646, in virtù di una serie di parentele che lo legavano agli Affaitati e ai Puttini, progettisti ed esecutori della chiesa lituana²⁷. Bisogna intanto dire che Giovanni Merlo era imparentato con Giovan-

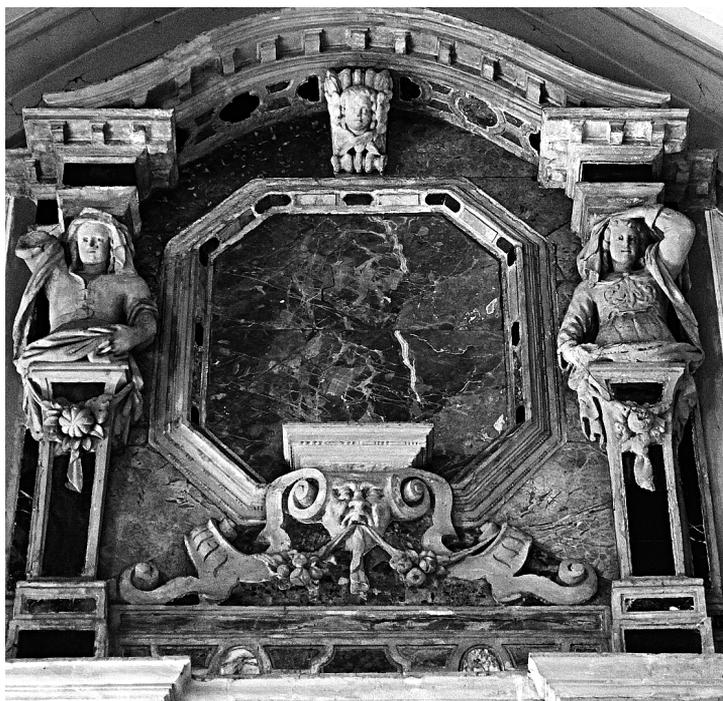


fig. 6 Giovanni Merlo, edicola in stucco, Vicenza, duomo, cappella di San Gaetano, 1677

ni Battista Merlo, di professione stuccatore²⁸ perché era suo cugino (suo padre Carlo, come si è visto, era fratello di Antonio). Oltre che essere scultore, Giovanni era anche stuccatore, pur essendo quest'ultima attività marginale rispetto a quella principale di altartista. Fatto quest'ultimo inconsueto, anche se non era, però, la prima volta che fra gli Artisti dei Laghi uno scultore fosse in grado di lavorare, oltre al marmo, anche lo stucco. Era stato il caso, ad esempio, di Giovanni Battista Falconi di Rovio (Canton Ticino) che in Polonia (da Cracovia a Lublino) dal 1630 al 1658 aveva eseguito importanti lavori in marmo, così come splendide e complesse decorazioni in stucco²⁹.

A Vicenza, Giovanni Merlo è documentato, infatti, nel 1677 come stuccatore, nella cattedrale di Vicenza, dove esegue i fregi dell'attico della cappella di San Gaetano (seconda cappella destra) e, assieme allo stuccatore Antonio Bianchi, gli stucchi che ornano il paramento Civran nel presbiterio (gli stucchi sono stati rifatti dopo i danneggiamenti dell'ultima guerra)³⁰. Per la chiesa dei Santi Filippo e Giacomo, nel 1678 esegue, inoltre, gli stucchi sulla volta del coro, peraltro molto modesti³¹. Anche se non è possibile, quindi, verificare del tutto la qualità delle sue sculture in stucco (meritano comunque un'attenzione particolare le cariatidi, i mascheroni e i decori delle edicole dell'attico della cappella di San Gaetano in duomo, molto vicine agli stucchi di Pozajście) [fig. 6](#), molte indicazioni pervengono anche dalle sue opere in pietra e in marmo, specie quelle sui frontoni e sui fastigi degli altari. Figure spesso poco slanciate, dai panneggi

28 La notizia che Giovan Battista Merlo è stuccatore la si ricava da un atto di battesimo del figlio del Merlo, Carlo Francesco Ludovico Ambrogio, pubblicato da Karpowicz nella nota 8 di pagina 54 del volume *Artisti Valsoldesi...*

29 M. Karpowicz, *Artisti Ticinesi in Polonia nella prima metà del '600*, Lugano 2002, pp.193–213, pp.406–421.

30 F. Barbieri, *Le opere d'arte, in Il Duomo di Vicenza*, a cura di B. Tamaro Forlati, F. Forlati, F. Barbieri, Vicenza 1956, pp.102–173; F. Gasparini (a cura di), *Cattedrale di Vicenza. Santa Maria Annunciata. Guida storico-artistica*, Crocetta del Montello 2012. Ringrazio l'architetto Giuseppe Dalla Massara per la sua collaborazione nelle visite ad alcuni oggetti di Giovanni Merlo.

31 F. Lodi, *op. cit.*

fig. 7 Giovanni Merlo, *Altare della Natività*, particolare del fastigio e del medaglione del paliotto, Vicenza, chiesa di San Giuliano, 1695



fig. 8 Giovanni Merlo, *Anacoreta*, particolare della decorazione a stucco del coro, Pożajście, chiesa, 1676



larghi e profondi, volti barbuti e dai capelli riccioluti proprio come gli Anacoreti, eseguiti in stucco, del coro della chiesa di Pożajście. Quello che però può essere interessante, ai fini del confronto fra le sue opere italiane e quelle lituane, sono i bassorilievi in marmo che il Merlo esegue soprattutto per gli altari vicentini. In modo particolare quelli della chiesa di San Giuliano a Vicenza sui paliotti degli altari della *Natività* **fig. 7** e su quello di *San Francesco di Paola*. Vi si trova la stessa vena narrativa degli stucchi del coro della chiesa di

Požajście e, specie nei medaglioni ma anche in quelli della sacrestia, della sala del capitolo, del refettorio o dei corridoi, lo stesso modo di incidere le cornici dei medaglioni di San Giuliano, così come il medesimo *cliché* nel trattare alcuni dettagli quali, ad esempio, le foglie d'acanto molto allungate e carnose o i fiori a campanule ai margini dei cartigli arricciati. Tutti elementi che farebbero pensare al nostro Merlo come esecutore degli stucchi di Požajście [fig. 8](#). Un altro indizio ci viene, inoltre, da una lettera che Giovanni Merlo scrive da Vicenza il 29 aprile 1680 (probabilmente al priore dei Carmelitani di Venezia)³² nella quale dice chiaramente di essere stato al servizio del Gran Cancelliere di Lituania Cristoforo Pac per tre anni e mezzo nell'Eremo di Monte Pacis, vale a dire nell'Eremo di Požajście, e di aver servito lo stesso Cancelliere nel suo Palazzo per un anno e mezzo, eseguendo per lui diverse sculture. Nella lettera si chiede l'interessamento perché lui possa ritornare al servizio del Pac, come gli aveva promesso alla partenza "da Polonia", perché, scrive "... posso servire Sua Eccellenza in scultura, che li ho fatto diverse statue, e lo posso servire anche in stucchi et bronzi, e se bisognerà per il tabernacolo provvederò di artefici...". Dalla lettera parrebbe, pertanto, che il Merlo, oltre che scultore, potesse essere anche stuccatore o, quantomeno, potesse essere il capo di una ditta sia di scultura e sia di stucco. In tal modo potrebbe, dunque, aver eseguito, o diretto, l'esecuzione di tutta la decorazione della chiesa di Požajście e del convento durante i tre anni e mezzo citati.

Le date della sua permanenza si ricavano anche da alcuni registri anagrafici presenti in Lituania nei quali si attesta che Giovanni Merlo si trova a Požajście dalla fine del 1673 alla metà del 1676 circa³³, anni che, grosso modo, corrispondono con la sua assenza da Vicenza³⁴.

È sufficiente allora, alla luce di quanto detto, identificare Giovanni Merlo attivo a Vicenza quale esecutore delle decorazioni di Požajście? Probabilmente sì, anche se non è da escludere che con lui, magari alle sue dipendenze, vi fosse uno stuccatore molto più esperto di lui. Magari proprio quel Giovanni Battista Merlo suo cugino, individuato da Karpowicz, oppure qualche altro maestro stuccatore valsoldese come, ad esempio, quel Rinaldo Visetti che lavorerà nell'oratorio di San Nicola a Vicenza tra il 1676 e il 1678 e che il Merlo conosceva molto bene. Bisogna dire, peraltro, che sul soffitto dell'oratorio vicentino, capolavoro del Visetti, innumerevoli sono i motivi decorativi che richiamano gli stucchi di Požajście, a partire dalle cornici curvilinee, le ghirlande di fiori e frutta e i mascheroni; tanto da far supporre, perché no, una collaborazione fra i due artisti sia a Požajście e sia a Vicenza.

Un'ulteriore conferma, però, che il Giovanni Merlo di Požajście sia lo stesso Merlo di Vicenza ci viene da un altro indizio e cioè dal secondo nome di battesimo (Maria) con cui il nostro artista viene citato nei documenti sia a Požajście e sia a Vicenza accanto al primo

32 La lettera autografa di Giovanni Merlo mi è stata gentilmente fornita dallo studioso lituano Mindaugas Paknys, a cui va tutta la mia riconoscenza, attraverso l'interessamento del professor Rustis Kamuntavicius, che ringrazio. La lettera si trova nell'archivio del Sacrum Eremum Tuscolanum, il monastero dei Camaldolesi nei pressi di Frascati, in collezione delle lettere dal titolo "Eremo di Monte Argentini". La lettera, nel frattempo, è stata pubblicata da Paknys nel 2013: M. Paknys, *Pažaislio Vielnuoļyno Statibos ir Dekoravimo Istorija...*, pp. 221–222.

33 La notizia mi è stata fornita da Mindaugas Paknys che ringrazio. Il nome di Giovanni Merlo si trova nei seguenti registri di battesimo o di matrimonio: 1674 II 7 – Joannes Merli italus; 1674 XI 21 a Vilnius – Joannes Merli; 1676 III 8 – Jan Merli; 1676 IX 13 – Joannes Merli italus, cfr. M. Paknys, "Nowe źródła o artystach w Požajściu w kręgu mecenatu Krzysztofa Zygmunta Paca", *Biuletyn Historii Sztuki*, 2000, 1/2, pp.153–161.

34 F. Lodi, *op. cit.*; Giovanni Merlo è documentato l'ultima volta a Vicenza nel 1668 quando esegue "l'iscrizione o elogio posto dalla città sopra il torron del tormento" e appare solo nel 1677 quando esegue gli stucchi del paramento Civran nella cattedrale di Vicenza.

- 35 M. Paknys, *Pažaislio Vielnuoyno Statibos ir Dekoravimo Istorij...*, pp.206, 221.
- 36 F. Barbieri, *L'oratorio di San Nicola a Vicenza...*, p.28; G. Mantese, *Memorie storiche della chiesa vicentina*, IV/1, Vicenza 1974, p.1090.
- 37 M. Paknys, *Pažaislio Vielnuoyno Statibos ir Dekoravimo Istorija...*, pp.225–224, pp.227–228.
- 38 G.M. Guidetti, *Dell'origine, Fondazione, et Progresso dell'Eremo di Monte Pace nel Gran Ducato di Lituania*, 4° in *Polonia*, in M. Paknys (a cura di), *Pažaislis vienuoyno 350 metu istorija...*, pp.179–196.
- 39 Nella relazione di Giovanni degli Avogadri, pubblicata da Guidetti, si dice, tra l'altro, che il 20 ottobre del 1667, quando furono messi i primi fondamenti della nuova chiesa murata (poiché fino a quella data la chiesa era stata costruita in legno) era presente accanto al Gran Cancelliere Fondatore anche il primo architetto del Re (vale a dire Isidoro Affaitati). La notizia è di grandissima importanza, perché va a confermare la tesi di Mariusz Karpowicz che ritiene l'Affaitati essere il progettista della chiesa di Pożajście, e non Pietro Puttini, come viene indicato dagli studiosi lituani.
- 40 Albogasio, Archivio Parrocchiale, *Libro dei matrimoni dal 1639 al 1818*. Nel registro è notato il matrimonio fra Federico Merlo e Margherita Puttini il 15 gennaio 1668.
- 41 G.M. Guidetti, *Dell'origine, Fondazione, et Progresso dell'Eremo di Monte Pace nel Gran Ducato di Lituania*, 4° in *Polonia...*, pp.192–193.

nome Giovanni. È sempre Mindaugas Paknys che pubblica per la prima volta i documenti in cui viene citato Giovanni Merlo, esecutore degli stucchi di Pożajście, col secondo nome di Maria³⁵ che fa riscontro ai documenti pubblicati a Vicenza da Franco Barbieri nel suo volume su San Nicola di Vicenza e da Giovanni Mantese quando parla dell'incarico dato a “Gio. Maria Merli e fratelli” per gli ornamenti alla seconda cappella a destra nel duomo di Vicenza il 20 giugno 1677³⁶.

Chiarito ormai che la decorazione a stucco nella chiesa e nel monastero di Pożajście va assegnata a Giovanni Maria Merlo, resta ancora da scoprire chi abbia favorito la presenza del nostro artista in Lituania.

Dopo la lettera del Priore dei Camaldolesi di Venezia scoperta da Mindaugas Paknys, già citata, e dopo altre lettere pubblicate dallo stesso studioso dove si intravede un rapporto di stima e collaborazione fra il Gran Cancelliere di Lituania Cristoforo Pac e lo stesso Priore,³⁷ è lecito supporre che a indicare il nostro Merlo sia stato proprio il Priore camaldolese veneto che deve aver conosciuto la professionalità dei Merlo durante alcuni lavori a loro commissionati dall'Ordine.

Sarebbe importante, a questo punto, concentrare le ricerche su eventuali opere dei Merlo in alcune strutture gestite dai Camaldolesi prima del 1671–72 in Veneto.

La conferma che Giovanni Maria Merlo sia stato molto probabilmente raccomandato dai Camaldolesi di Vicenza ci viene da una relazione scritta dal monaco camaldolese Giovanni degli Avogadri che nel 1680 visitò l'eremo di Monte Pacis a Pažaislis in qualità di vicario e visitatore generale di Lituania e Polonia, conservata nella Biblioteca del Monastero di Camaldoli e da poco pubblicata da Giovanni Matteo Guidetti³⁸. Nella relazione, che è una miniera di informazioni sull'Eremo e sulla chiesa di Pažaislis³⁹, si scopre, infatti, il ruolo determinante avuto dai Camaldolesi vicentini nella storia della fondazione voluta dal Pac e sulla loro influenza sulle scelte del Gran Cancelliere lituano.

Un'altra ipotesi altrettanto plausibile, che non esclude la precedente, ma non può che rinforzarla, è il fatto che nell'eremo di Pažaislis fosse presente l'architetto Pietro Puttini, direttore dei lavori della chiesa e progettista del tamburo e della cupola, proveniente dallo stesso paese d'origine di Giovanni Maria Merlo, oltre che suo parente acquisito (suo fratello Federico aveva sposato Margherita Puttini, sorella dell'architetto Pietro⁴⁰) e che avrebbe potuto raccomandarlo alla committenza.

In attesa di ulteriori riscontri documentali sarebbe interessante, però, a questo punto, scoprire quali opere in marmo Giovanni Merlo abbia realizzato in Polonia nel Palazzo del Gran Cancelliere di Lituania Krzysztof Zygmunt Pac (come si dice nella lettera del Merlo prima citata) o in altri edifici a lui collegati (come quelli citati nella relazione di Giovanni degli Avogadri quando parla di statue in marmo presenti nelle Foresterie dove abitava il Fondatore con la moglie)⁴¹. Sarebbe



fig. 9 Ditta Lezzeni, cappella di San Pietro Martire, decorazione a stucco (tela con la *Deposizione fra i Santi Pietro Martire e Domenico*, di Camillo Procaccini), San Mammete, chiesa dei Santi Mammete e Agapito, 1600–1620

interessante anche vedere se con lui non fosse presente un altro famoso altartista e scultore proveniente da Valsolda e residente a Vicenza, Giovanni Battista Rangheri (1641 ca.–1718), attivo, come il Merlo tra Lombardia e Veneto alla fine del Seicento e inventore di straordinari altari barocchi alla maniera di Jacopo Antonio Pozzo (Trento 1645–Venezia 1721)⁴².

Come abbiamo visto, Giovanni Merlo portava nel suo bagaglio di scultore in marmo anche molte conoscenze della scultura in stucco. Un interessante filone che rientra nella tradizione artistica valsoldese e che si integra con quella del bacino limitrofo della Valle d’Intelvi con artisti del calibro dei Retti, degli Aliprandi, dei Carloni e dei Barberini, o di quella del Canton Ticino con i Silva da Morbio, i Colomba di Arogno, i Casella di Carona, i Caratti Orsati di Bissone o i Perti di Muggio.

Protagonista della scultura a stucco dei Valsoldesi già a fine Cinquecento è la famiglia Lezzeni di San Mammete, attiva a Milano nella bottega di Camillo Procaccini (1561–1629), con Giovanni Battista che lavora, ad esempio, nella chiesa di San Vittore al corpo, in quella di Sant’Angelo e, in Canton Ticino, nella cappella del Corpus Domini nella collegiata dei Santi Pietro e Stefano di Bellinzona (1596)⁴³. A San Mammete, nella prepositurale di San Mammete e Agapito, esiste una loro cappella con alcuni stucchi di inizio Seicento ancora

42 Su Giovanni Battista Rangheri, cfr. A. Tomezzoli, *Giovanni Battista Rangheri*, voce in *Scultura in Trentino...*, pp.289–291.

43 Sui Lezzeni a San Vittore e a Sant’Angelo a Milano, cfr. L. Parvis Marino, “Camillo Procaccini. Appunti e ricerche sui restauri della sacrestia di San Vittore al Corpo”, *Arte Lombarda*, 108/109, 1994, 1/2, pp.75–83; M. Magni, “Singolarità nella decorazione di Sant’Angelo a Milano”, *Arte Lombarda*, 116, 1996, 1, pp.62–73.

Su Giovan Battista Lezzeni a Bellinzona, cfr. L. Calderari, P. Pedrioli, *La chiesa collegiata dei Santi Pietro e Stefano di Bellinzona*, *Guide ai monumenti svizzeri SSAS*, Berna 2008, p.31.

44 La tela rappresentante la *Deposizione fra i Santi Pietro Martire e Domenico*, con lo stemma Lezzeni alla base e con le iniziali BL (Bernardo Lezzeni) non è mai stata attribuita. L'impaginazione della tela, che segue i canoni federiciani della pittura di devozione religiosa, le tipologie fisionomiche dei santi e degli angeli, come peraltro le posture di quest'ultimi, oltre ai colori brillanti del rosso e dell'azzurro, mi spingono ad assegnare la tela a Camillo Procaccini. Lo stesso volto della Vergine, che ricorda quello della *Sant'Elena* di Riva San Vitale, conferma l'attribuzione di questo quadro al maestro bolognese che potrebbe avere eseguito la tela su ordine di Bernardo Lezzeni suo collaboratore.

45 M. Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia. Nella prima metà del '600*, p.171.

46 G. Mollisi, *I Visetti fra la Valsolda e il Trentino, in Passaggi a nord-est. Gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte, tecnica e restauro*, a cura di L. Dal Prà, L. Giacomelli, A. Spiriti, atti del convegno di studi (Trento, 12–14 febbraio 2009), pp.275–285; A. Spiriti, *Stuccatori dei laghi in Trentino. Certezze e ipotesi*, in *idem*, pp.51–63.

47 F. Barbieri, *L'oratorio di San Nicola a Vicenza*; C. Rigoni, *Stuccatori a Vicenza in età barocca: Rinaldo Viseto e Girolamo Aliprandi. Le decorazioni dell'oratorio di S. Nicola di Palazzo Leoni Montanari*, in *Passaggi a nord-est ...*, pp.287–305.

48 Sui Paracca e Pelli in Palazzo Leoni Montanari, cfr. G. Bellavitis, L. Olivato, *Il Palazzo Leoni Montanari di Vicenza della Banca Cattolica del Veneto*, Vicenza 1983, pp.62–70, pp.78–81; G. Barbieri, *Nella casa di Ercole e di Apollo*, in *Palazzo Leoni*

manieristici che circondano una tela inedita rappresentante la *Deposizione fra i Santi Pietro Martire e Domenico* che qui si attribuisce a Camillo Procaccini⁴⁴ [fig. 9](#).

Un Bernardo Lezzeni lavora, tra l'altro, con Antonio Castello in Ungheria⁴⁵.

Il maggior sviluppo dell'arte dello stucco valsoldese lo si riscontra però nel Seicento con diverse personalità attive soprattutto nel Veneto, nel Trentino e in Piemonte. Ancora una volta le famiglie Visetti di Loggio⁴⁶, Paracca e Pagani di Castello, i Muttoni e i Pozzo di Puria. Rinaldo Visetti, ad esempio, nell'oratorio di San Nicola a Vicenza nel 1680, si occupa dei lavori a stucco di tutta la chiesa, con una decorazione sì barocca ma legata ancora a canoni tardomanieristici⁴⁷. Da Vicenza, il Visetti si porterà in Trentino e farà parte di quegli stuccatori dei Laghi che decoreranno le maggiori chiese e i palazzi nobiliari della città di Trento.

I Paracca, invece, lavoreranno, tra l'altro, in Palazzo Leoni Montanari a Vicenza dalla metà del Seicento in avanti in collaborazione con altre ditte di Intelvesi e Ticinesi come i Barberini, gli Aliprandi e i Papa⁴⁸. Anche i Pagani sono presenti a Vicenza e soprattutto a Milano, come quel Pietro Paolo Pagani, attivo in duomo come artista “abile a lavorare gli stucchi”, omonimo ma più anziano di quel Pietro, stuccatore presente tra il 1693 e il 1699 a Stoccolma nella Galleria di Carlo XI nel Castello⁴⁹. Di Pietro Paolo Pagani potrebbero appartenere gli stucchi, fino ad ora rimasti senza paternità, della volta della sacrestia della chiesa di San Martino di Castello Valsolda (1699) suo paese natale (gli affreschi con le *Storie dell'Antico Testamento* sono di Francesco Pagani⁵⁰).

Nella tradizione lacuale dei Silva da Morbio o dei Colomba di Arogno si pone invece Giovan Battista Muttoni di Puria (1631–1675) che decora con stucchi barocchi firmati e datati 1673 la cappella di Sant'Eurosia nella sua parrocchiale di Puria, oltre ad altri lavori nella chiesa di San Vittore di Porlezza, prima di partire per Torino dove sarà attivo nei cantieri ducali⁵¹.

Nel corso del XVIII secolo gli stuccatori valsoldesi esportano in Europa la decorazione rococò, spesso in collaborazione con gli artisti della Valle d'Intelvi e del Canton Ticino, come quel Francesco Visetti di Loggio che decora nel 1765 alcune sale in Palazzo Pitti a Firenze⁵²; ma questa è una vicenda che merita ulteriori approfondimenti.

A proposito di esportazione di stilemi e circolazione di modelli e stampi in uso fra gli stuccatori di Valsolda e, in genere, degli Artisti dei Laghi, è interessante notare come sia facile trovare continui riferimenti di opere presenti in Italia i cui modelli vengono trasferiti in Paesi al Nord delle Alpi (e viceversa), in modo particolare in Boemia e in Polonia. Basta confrontare, ad esempio, la decorazione (finora di anonimo stuccatore lombardo) presente nella “grotta” presso il castello a Gorzanów nel territorio della Contea di Klodzko ora in Slesia, ma fino al 1741 parte della Boemia [fig. 10a-10b](#), per vedere



fig. 10a Stuccatore intelvese (?), decorazione della grotta del giardino del castello, Gorzanów (Slesia), anni Sessanta del 1600



fig. 10b Ditta Rinaldo Visetti, decorazione a stucco, Vicenza, oratorio di San Nicola

Montanari, a cura di G. Barbieri, M. Cacciari, O. Calabrese, Verona 2000, pp.27–110.

49 S. Zanuso, *Avvio a una genealogia della famiglia Pagani...*, pp.67–71.

50 *Ibidem*, 68.

51 G. Mollisi, “I Pozzi di San Rocco. Nuove scoperte e nuove proposte di studio per la decorazione della chiesa luganese”, *Arte&Storia*, 26, Lugano 2005, pp.94–114, in particolare 113–114.

L'atto di nascita si trova ad Albogasio, Archivio Parrocchiale, *Libro dei Morti, dei Battesimi e dei Matrimoni dal 1610 al 1649*. Vi si trovano i nati soprattutto di Loggio, ma anche alcuni delle altre frazioni, per-

ché Don Andrea Pezzi, Cappellano di Loggio, ricopre anche la carica di Curato di Puria, Vicecurato di San Mammete, di Albogasio e di Castello. Alla data del 25 luglio 1631 si legge: “Giovan Battista Jacomo figlio di Pietro Muttone di Puria e di Angela sua moglie è stato battezzato da me Prete Antonio Pezzi eletto Curato di Puria, il Compar è stato Ms Antonio Paernio e la Comar è stata Catarina moglie del q Stefano Vignola tutti doi di Puria”. La data di morte si trova a Puria, Archivio Parrocchiale, *Libro parrocchiale per la cura di Puria et Dasio della Valsolda. Distinto in cinque parti, dove si descrivono nella prima i Battezzati (1633–1832), nella seconda i congiunti in Matrimonio*

(1633–1827), nella terza i Cresimati (1639–1868), nella quarta i Morti (1633–1828), nella quinta le cose notabili occorrenti in questa cura, in esecuzione dei Decreti della Chiesa nostra Milanese. Nella parte quarta al n° 318 si legge che “Gio: Batta Muttone d’età d’anni quaranta quattro in c.a. Stuccatore di Puria, è morto nella Città di Torino li Venti due Maggio Mille Seicento Settanta Cinque con li S.mi Sacramenti”.

52 L. Facchin, “Stuccatori ticinesi a Firenze. Un primo repertorio dei ticinesi fra Sei e Settecento”, in G. Mollisi (a cura di), *Svizzeri a Firenze*, *Arte&Storia* 48, Lugano 2010, pp.118–119.

- 55 Ringrazio Ernesto Palmieri per avermi fornito le fotografie e il dr. Mariusz Smoliński per i consigli.
- 54 Giovan Battista Carloni è, tra l'altro, il principale artefice di tutta la decorazione a stucco del duomo di Passau dove lavorano molti artisti lacuali tra cui il pittore Carpofo Tencalla di Bissone e suo genero Santino Bussi.
- 55 L'autore della decorazione mi è stato comunicato verbalmente dal prof. Mariusz Karpowicz che ringrazio.
- 56 Su Pellegrino Tibaldi pittore, cfr. F. Ceccarelli, D. Lenzi, *Domenico e Pellegrino Tibaldi, architettura e arte a Bologna*, Venezia 2011; F. Marias, *Tibaldi all'Escorial, pitture, architetture dipinte*, in *Crocevia e capitale della migrazione artistica*, 2010, pp.409-444; E. D'Agostino, "Letteratura artistica e incisione di traduzione a Bologna: Le Pitture di Pellegrino Tibaldi e Niccolò Abbati di Giampietro Zanotti", *Arte a Bologna*, 7/8, 2010/2011, pp.163-172.

come ci siano forti analogie con le opere di Rinaldo Visetti dell'oratorio di San Nicola a Vicenza (anche se posteriori di qualche decennio), segno di una medesima cultura⁵³.

Ancor più eclatante la trasmissione di un modello utilizzato come "chiave" dei capitelli in stucco delle lesene delle chiese nato sicuramente in Valle d'Intelvi e poi migrato fra la Valsolda, la Germania e, infine, la Polonia. Non è la solita testina d'angelo, ma una pannocchia di granoturco, invenzione di un componente della famiglia di stuccatori Carloni di Scaria in Valle d'Intelvi. Si tratta infatti di una sorta di firma dei Carloni, il cui cognome "Carlon", nel dialetto vallintelvese e dei territori limitrofi, sta a significare una pannocchia di granoturco. Utilizza la pannocchia di granoturco come propria firma Giovan Battista Carloni di Scaria (1642-1721) per la decorazione del castello di Hackelberg a Passau, in Germania⁵⁴. La pannocchia di granoturco la si trova anche nella chiave del capitello delle lesene nella chiesa progettata dall'Affaitati ad Albogasio e persino in Polonia nella chiesa di Bielany (dove la decorazione a stucco è opera di Francesco Maino della Valle d'Intelvi⁵⁵), nella chiesa parrocchiale di S. Stanislao a Żerków, vicino a Leszno e probabilmente in molte altre chiese polacche in cui si trovi ad operare uno stuccatore dei laghi [fig. 11a-11b-11c-11d](#).

Giuseppe Simone Bellotti (1640/50-1708) e Giovanni Merlo (1631-1707), quindi, in Polonia non si improvvisano scultori dello stucco, ma sono i continuatori di una grande tradizione che nasce tra la Valsolda, la Valle d'Intelvi e il Canton Ticino.

Anche il pittore Paolo Pagani (1655-1716) che, oltre a decorare chiese e residenze vescovili in Moravia, lavora nella cappella di San Sebastiano a Cracovia, come sappiamo, con lo stuccatore ticinese Baldasar Fontana (1661-1733), ha alle spalle una grande tradizione nel campo della pittura a cominciare dal Cinquecento. È sempre Pellegrino Tibaldi uno dei principali precursori della pittura ad affresco valsoldese. Allievo di Perin del Vaga lo troviamo già nel 1545 a Roma a fianco di Daniele da Volterra nella cappella Orsini a Trinità dei Monti e poi in Vaticano a decorare la Sala Regia o a Castel Sant'Angelo dove dipinge *L'arcangelo Michele rinfodera la spada*; poi a Bologna al servizio del cardinal Poggi con gli affreschi delle *Storie di Ulisse*, nel suo Palazzo oggi Salone dell'Accademia delle scienze (1552), poi ad Ancona, a decorare il Palazzo Ferretti, e, infine, a Madrid nella biblioteca dell'Escorial e nei corridoi del chiostro⁵⁶ [fig. 12](#).

A Roma un altro valsoldese si distingue in epoca sistina lavorando con l'architetto Domenico Fontana: È Giovan Battista Pozzo di Puria (1558-1591), capostipite di una famiglia di pittori, come si è detto, che sarà attiva fino all'Ottocento. Suoi sono alcuni affreschi nella cappella sistina di Santa Maria Maggiore, nella sacrestia e nella cappellina di Santa Lucia, ma anche gli affreschi della cappella Peretti in Santa Susanna, progettata sempre da Domenico Fontana. Per il Fontana eseguirà anche una pala d'altare per la chiesa di Melide, luogo di nascita



fig. 11a Giovan Battista Carlone, pannocchia di granoturco, decorazione del cornicione, Passau, castello di Hackelberg, 1692



fig. 11b Ditta Giovanni Prando (?), pannocchia di granoturco, capitelli in stucco delle lesene, Albogasio Valsolda, chiesa di Santa Maria Annunciata, prima metà del '600



fig. 11c Francesco Maino, pannocchia di granoturco, capitelli in stucco delle lesene, Varsavia-Bielany, chiesa dei Camaldolesi, 1700 ca.



fig. 11d Stuccatore dei laghi, pannocchia di granoturco, capitello della lesena, Żerków, chiesa di San Stanislao, 1700 ca.

fig. 12 Pellegrino Tibaldi, affreschi della volta, Madrid, monastero dell'Escorial, biblioteca, 1588–1595



- 57 Su Giovan Battista Pozzo, cfr. ultimamente: G. Mollisi, *I Pozzo, artisti di Valsolda*, in *Andrea Pozzo*, a cura di A. Spiriti, atti del convegno internazionale (Valsolda, Chiesa di Santa Maria di Puria, 17–19 settembre 2009), Varese 2011, pp.5–24; C. Strinati, *Giovanni Battista Pozzo nella Roma sistina*, in *idem*, pp.25–30.
- 58 Sui fratelli e cugini Pozzo è stato approntato un primo catalogo di opere in G. Mollisi, A. Spiriti, “I Pozzo di Valsolda e gli Avogadro di Tradate. Una collaborazione tra Ticino e Lombardia (con una prima catalogazione delle opere)”, *Arte&Storia*, 45, Lugano 2009, pp.84–91.
- 59 Per gli esponenti della famiglia dei pittori Pozzo, nativi di Puria, cfr. G. Mollisi, *I Pozzo, artisti di Valsolda...*

del famoso architetto ticinese, la *Vergine Assunta con i Santi Quirico e Giulitta*, *Giovanni Battista e Andrea*, ultimamente da me attribuita, come gli affreschi del presbiterio della chiesa di Osteno, patria di numerosi artisti di cui ricordo qui solo lo scultore Andrea Bregno (1418 ca.–1503)⁵⁷. È merito dei suoi fratelli e dei suoi cugini se, tra Lombardia e Ticino, viene diffusa la cultura manieristica romana tanto che, accanto alla bottega degli Avogadro di Tradate si vanno affermando fra i maggiori esponenti della pittura lombarda, fra Cinque e Seicento⁵⁸. Naturalmente senza nulla togliere a un grande della pittura lombarda a cavallo di Cinque-Seicento come Camillo Procaccini (1561–1629) che, come già detto, a capo di una nutrita bottega, si è spinto in prima persona anche nei territori dei laghi. Proprio il Procaccini sarà maestro di numerosi artisti lacuali fra cui due altri membri della grande famiglia Pozzo di Valsolda: Salvatore Pozzo (1595–1691) e Carlo Antonio Pozzo (1606–1683), che hanno avuto il merito di trasferire sul Lario e sul Ceresio la cultura del maestro lombardo. In particolare Salvatore porterà i modelli degli angeli svolazzanti di Camillo, inventati per il presbiterio della chiesa di Sant’Angelo a Milano, in alcune chiese ticinesi e lombarde, mentre le figure manierate del maestro milanese compariranno in alcune chiese dell’Alto lago di Como (ad esempio nella parrocchiale di Consiglio di Rumo) e del Canton Ticino (nella chiesa di Sant’Antonio a Lugano) ad opera di Carlo⁵⁹.

La cultura barocca lombardo-bolognese viene diffusa nel territorio dei laghi da un altro esponente della famiglia Pozzo, Marcantonio (1632–?) che nel 1677 esegue nella chiesa di San Rocco a Lugano un capolavoro di pittura quadraturistica sulla falsariga di quella più nota del pittore milanese Giovanni Ghisolfi, attivo in Palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno.



fig. 13 Giovan Battista Pozzo junior e Carlo, decorazione della volta, Savigliano (Cuneo), santuario dell'Assunta, 1717



fig. 14 Pietro Antonio Pozzo senior e Giovan Pietro, *Allegoria della Religione*, volta della sacrestia, Loggio Valsolda, chiesa di San Bartolomeo, 1738 ca.

Fra i molti esponenti della grande famiglia Pozzo di Valsolda che si sono distinti nella pittura soprattutto ad affresco fra Sei e Settecento vale la pena di ricordare i Pozzo nativi del paese di Loggio Valsolda che hanno avuto il merito di introdurre nei territori fra il lago di Lugano e di Como la pittura barocca piemontese e genovese, oltre alla pittura tridimensionale berniniana⁶⁰. Il capostipite Giovan Battista senior (1625–1693) che da Torino ha importato modelli legati a Rubens visti alla corte dei Savoia, come il *Trionfo della Chiesa*, della controfacciata della sua chiesa di Loggio, reinterpretato alla maniera ambrosiana; i suoi figli Giovan Battista junior (1662–1730) e Carlo Antonino

60 Per gli esponenti della famiglia dei pittori Pozzo, nativi di Loggio, cfr. G. Mollisi, *ibidem*, in particolare pp.13–23.

61 Puria, Archivio Parrocchiale, *Libro parrocchiale per la cura di Puria et Dasio della Valsolda...* (parte quarta n° 339). Si legge che “Gio. Pietro Pozzo detto Belee di Puria d’età d’anni quaranta nove è morto nella Città di Varsavia il dì 14 Maggio mille seicento settanta sei, quanto vien scritto con li S.mi Sacramenti, et era Pittore”.

(1659–dopo il 1722 e prima del 1736), il primo pittore di figura e il secondo pittore di quadratura, i quali hanno diffuso in zona la pittura pastellata lombardo-genovese, acquisita in Piemonte, e quella appresa a Roma dal grande Gianlorenzo Bernini, prima di evolvere in direzione più scenografica alla maniera di frater Andrea Pozzo da Trento, come ad esempio nella grande decorazione della volta del santuario dell’Assunta di Savigliano in provincia di Cuneo [fig. 13](#).

Meglio di loro faranno i loro parenti più giovani, Pietro Antonio senior (1685–1757) e i fratelli Giovan Pietro (1713–1798) e Pietro Antonio (1722–?) che in Piemonte riporteranno la lezione del gesuita Pozzo (1642–1709) e la sua pittura prospettica. Pietro Antonio senior sarà attivo soprattutto a Torino nei palazzi regi, dal Palazzo reale alla palazzina di caccia di Stupinigi, al castello di Rivoli e nelle chiese del Cuneese, da Mondovì a Vicoforte, prima di riportare le sue esperienze nella sua chiesa nativa di Loggio dove lascerà una sorta di testamento spirituale nella voltina della sua sacrestia, oltre che nel presbiterio [fig. 14](#). I suoi cugini Giovan Pietro e Pietro Antonio continueranno la sua opera soprattutto nel Cuneese e nell’Astigiano dove, ad esempio, nella volta della chiesa della Confraternita di Santa Croce e di San Bernardo a Cavallermaggiore (Cuneo) [fig. 15](#), nella cupola della chiesa della Confraternita della Santissima Trinità a Fossano (Cuneo), o nella decorazione della chiesa di San Bernardino di Saluzzo (Cuneo) riproporranno le invenzioni più interessanti di frater Pozzo della volta di San Francesco Saverio a Mondovì (1676) o di quella del Gesù a Roma (1690–94).

A tal punto la pittura dei Pozzo di Loggio si rifà a frater Pozzo che si può addirittura supporre per alcuni di essi un contatto diretto col grande maestro trentino (pensiamo a Carlo che nasce nel 1652 o a Pietro Antonio senior che nasce nel 1685).

Sappiamo che frater Andrea Pozzo nasce a Trento ma da padre proveniente da terre milanesi. Suo figlio Jacopo, fratello di Andrea, nel fare la sua professione di fede dice appunto che il padre proveniva da “Caslin nel Statto di Milan” facendo pensare alla sua provenienza da Caslino d’Erba in provincia di Como. Non sono però mai stati trovati documenti archivistici che ne attestassero la provenienza, così come non sono mai stati trovati atti che dimostrino la sua provenienza da Valsolda, terra dei Pozzo, come abbiamo visto. Resta il fatto però che non esiste nessun posto d’Italia, come in Valsolda, in cui si trovi un numero così grande di famiglie dal cognome Pozzo attive nei settori della scultura, dello stucco e soprattutto della pittura (un altro componente della famiglia, un certo Francesco Pozzo pittore muore, peraltro, a Varsavia nel 1676, come segnala una nota che ho trovato recentemente in archivio parrocchiale di Puria, e di cui non si sa nulla)⁶¹, tanto da far pensare che tali attività fossero costitutive del DNA di questa gente. E allora, al di là



fig. 15 Giovan Pietro e Pietro Antonio junior, decorazione della volta, Cavallermaggiore (Cuneo), Confraternita di Santa Croce e di San Bernardo, 1743

delle dispute sul luogo di nascita, fratel Pozzo, malgrado la nascita trentina, è di sicuro figlio della cultura dei laghi e della visione milanese del rapporto fra architettura e pittura – senza alcun dubbio. Anche Paolo Pagani, il pittore del *San Sebastiano* e della decorazione di parte della cappella omonima nella chiesa di Sant’Anna a Cracovia⁶², quindi, malgrado la sua formazione indiscutibilmente veneta, aveva alle spalle una lunga tradizione pittorica e nel suo DNA l’arte dei suoi antenati e dei suoi conterranei. Primo fra tutti quel Paolo Pagani, suo zio, nato a Castello nel 1607 che il Merzario dice essere stato “Professore all’Accademia di pittura a Bologna e che poi andò a esercitare il pennello in Germania e per invito del governo trasferissi ad insegnare nell’Accademia di Madrid ove finì la vita”⁶³.

62 Su Paolo Pagani e i suoi lavori in Polonia cfr., da ultimo e con bibliografia precedente, G. Mollisi, *Paolo Pagani: dalla cappella di San Sebastiano a Cracovia alla volta di San Martino a Castello Valsolda*, in *Artyści włoscy w Polsce*, a cura di J.A. Chrościcki, R. Sulewska, Warszawa 2004, pp.237–264.

63 S. Zanuso, *Avvio a una genealogia della famiglia Pagani...*, pp.51–75, in particolare p.68.

Come si vede, allora, l'arrivo in Polonia degli Artisti dei Laghi e nello specifico di quelli di Valsolda, non è stato un fenomeno di pochi maestri occasionali, ma il frutto di una lunga tradizione che si è tramandata da secoli in questa piccola terra di Lombardia.

Giorgio Mollisi

Znaczenie artystów pochodzących z Valsoldy dla Włoch i Europy w XVI–XVIII wieku

Obecnością artystów z regionu Valsoldy w Polsce w latach 1600–1700 zajmował się w ostatnich latach profesor Mariusz Karpowicz, podkreślając fundamentalne znaczenie architektów, sztukatorów i malarzy czynnych na ziemiach Królestwa Polskiego, przede wszystkim w okolicach Warszawy i Krakowa, a także na terenach dzisiejszej Białorusi, Litwy i Ukrainy. Nazwiska takich architektów, jak Antonio i Isidoro Affaitati, Paolo Fontana, Domenico Merlini, sztukatorów, jak: Giuseppe Simone Bellotti i Giovanni Merli, czy malarzy, jak: Paolo Pagani, na zawsze znalazły miejsce w polskiej historii sztuki. Obok nich, z obszernej panoramy „artystów znad jezior” wyłaniają się inni twórcy z Valsoldy obecni na terytorium Rzeczypospolitej.

Ta emigracja, którą zainicjował pralát Carlo Ambrogio Affaitati, kapelan, sekretarz i spowiednik Ludwiki Marii Gonzagi, królowej Polski i żony dwóch królów – Władysława IV i Jana Kazimierza, nie pozostała więc fenomenem odosobnionym.

Valsolda szczyci się długą tradycją artystyczną: wystarczy wspomnieć, że tam tworzyli architekt Pellegrino Tibaldi, rzeźbiarz Giovanni Battista Paracca zwany Valsoldo, czy malarz Giovan Battista Pozzo, protoplasta dynastii artystów działających we Włoszech i Europie w do połowy XIX wieku.

Giorgio Mollisi

The influence of artists from Valsolda in Italy and Europe between the sixteenth and eighteenth centuries

The presence of artists from the Valsolda region in Poland in the seventeenth century is the subject of a recent study by Professor Mariusz Karpowicz, who highlights the fundamental role architects, stucco-workers and painters from Valsolda played in the Kingdom of Poland, mainly around Warsaw and Cracow, but also in parts of present-day Belarus, Lithuania, and Ukraine. Architects such as Antonio and Isidoro Affaitati, Paolo Fontana, Domenico Merlini; stucco-workers like Giuseppe Simone Bellotti and Giovanni Merli; and painters like Paolo Pagani have inscribed their names in the history of Polish art. In addition to the aforementioned artists, the extensive panorama of *the artists from the lakes* in the Commonwealth includes numerous other artists from Valsolda.

The phenomenon of this emigration, inspired by Prelate Carlo Ambrogio Affaitati—chaplain, secretary, and confessor of Marie Louise Gonzaga, the Queen of Poland and wife of two kings, Władysław IV Vasa and Jan Kazimierz—was not merely a string of isolated incidents.

Valsolda boasts a long artistic tradition. Suffice it to say that artists who worked there included architect Pellegrino Tibaldi, sculptor Giovanni Battista Paracca named Valsoldo, and painter Giovan Battista Pozzo, the progenitor of a dynasty of artists active in Italy and Europe until mid-nineteenth century.