

**BOLLETTINO  
STORICO  
ALTA  
VALTELLINA**



N. 16  
Anno 2013

Centro Studi Storici Alta Valtellina

# **BOLLETTINO STORICO ALTA VALTELLINA**



N. 16 - Anno 2013

# Per una breve storia del santuario della Beata Vergine delle Grazie di Grosotto.

(Parte II)

Silvia Papetti

## La riedificazione del santuario

Alle soglie del XVII secolo la Valtellina fu teatro di una singolare ripresa dell'edilizia sacra; in tale periodo fiorirono difatti nuove fabbriche e si intensificarono le iniziative di rinnovamento o ampliamento di chiese già esistenti. Le ragioni di tale fervore costruttivo vanno in primo luogo ricercate nel costituirsi, a seguito della progressiva disgregazione del sistema plebano, di una capillare rete di parrocchie ad innervare la regione<sup>(1)</sup> e, in secondo luogo, nella forte valenza ideologica che connota le costruzioni sacre in questa particolare fase storica, nella quale si segnala un processo di "simbolizzazione del territorio".<sup>(2)</sup> Assecondando la sensibilità barocca e una certa inclinazione alla teatralità, per le nuove fondazioni si scelgono infatti collocazioni, significanti e non incidentali, su alti poggi e punti panoramici lungo i percorsi battuti nel quotidiano. Le chiese, le cappelle, i santuari vengono così a costituire delle emergenze capaci di trasfigurare il paesaggio, trasformandolo in una complessa e studiata scenografia che abbraccia l'intero sistema territoriale dei luoghi di devozione, con il fine ultimo di connotare simbolicamente il territorio "come luogo di una esperienza religiosa diffusa e quotidiana".<sup>(3)</sup> Come punto di arrivo di tali premesse, le chiese, a maggior ragione quelle situate nelle terre di confine confessionale come la Valtellina e i Contadi, vengono a comporre, al pari di fortezze, una maglia difensiva a presidio dell'ortodossia cattolica contro le minacciose contaminazioni dal mondo protestante.<sup>(4)</sup> Entro questa logica si avvertì l'urgenza di una sollecita

---

(1) La cura di Grosotto che faceva capo all'antica pieve di Santo Stefano di Mazzo, di antica fondazione, si costituì in parrocchia nel 1625. Per la storia del distretto plebano di Mazzo: G. ANTONIOLI, *La storia di una pieve*, in *Nell'antica pieve di Mazzo*, Sondrio 2006, pp. 7-17.

(2) S. LANGÈ, *Territorio, paesaggio, santuari*, in S. LANGÈ, G. PACIAROTTI, *Barocco alpino. Arte e architettura religiosa del Seicento: spazio e figuratività*, Milano 1994, p. 38.

(3) *Ibidem*, p. 39.

(4) Per una riflessione sulle implicazioni fra architettura post-tridentina, fede e territorio: LANGÈ, PACIAROTTI, 1994, in particolare il capitolo *Territorio, paesaggio, santuari*; L. RINALDI, *Seicento*



*Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie, esterno (Foto Studio Pollini).*

riqualificazione degli spazi ecclesiali e degli arredi sacri affinché fossero resi conformi ai dettami tridentini, la cui applicazione nelle valli subalpine soggette ai Grigioni fu resa possibile, dopo anni nei quali il territorio era rimasto isolato rispetto al centro diocesano di riferimento, grazie al rinnovarsi della consuetudine delle visite pastorali inaugurata dal vescovo Feliciano Ninguarda nel 1589. I suggerimenti e le disposizioni in materia contenuti nei decreti di visita stilati dai presuli innescarono un processo di rinnovamento e abbellimento degli edifici, che si fece strada sul finire del XVI secolo e toccò il culmine nella prima metà del XVII secolo. Solo per citare alcuni esempi, in tale arco temporale venne dato avvio alla costruzione delle chiese della Beata Vergine delle Grazie di Lovero (1596) e di San Giuseppe a Grosio (1624), al rifacimento dei santuari della Madonna di Gallivaggio (1598), di San Michele di Sazzo (1609) e, infine, a quello della Beata Vergine delle Grazie a Grosotto.

---

*alpino: l'architettura religiosa*, in V. TERRAROLI (a cura di), *Lombardia barocca e tardobarocca. Arte e architettura*, Milano 2004, pp. 20-23. Per uno studio calato specificatamente nella realtà valtellinese e valchiavennasca: S. LANGÈ, *L'architettura sacra nell'età della Riforma in Valtellina e Valchiavenna*, in *Il Sei e Settecento in Valtellina e Valchiavenna. Contributi di storia su società, economia, religione e arte*, Sondrio 2002, pp. 44-53.

Sullo scorcio del primo decennio del Seicento si inaugurò quindi una nuova fase per il santuario grosottino. L'innalzamento, nel 1603, del “muro di sopra la piazza della Madonna”<sup>(5)</sup> durante il mandato dei canepari Giovan Stefano Robustelli e Pietro dell'Acqua costituisce, secondo il Giussani, il “preludio della nuova costruzione”, reputando egli che, se non altro nella fase iniziale, il progetto contemplasse non un'erezione *ex novo*, ma un semplice ampliamento dell'edificio esistente e che solo in corso d'opera le intenzioni sarebbero mutate, assumendo un carattere ben più ambizioso.<sup>(6)</sup> Di fatto i lavori sul santuario furono avviati nel 1609 quando “si posero le fondamenta per ingrandire la chiesa” e si versò a Sebastiano Scala un compenso di 28 lire “per il disegno della gesia della Beata Vergine”.<sup>(7)</sup> Di questa nuova ed intensa stagione di lavori si serba memoria nei registri contabili del santuario,<sup>(8)</sup> nei quali si susseguono i pagamenti saldati ai numerosi “tagliapietre”, “muradori”, “marangoni” e “ferari” operosi nella nuova fabbrica.

Allorchè nel 1614 il vescovo Archinti si recò in visita a Grosotto, l'edificio della Beata Vergine delle Grazie si presentava ancora come un ibrido: parte della vecchia struttura infatti sopravviveva all'interno della nuova che le era cresciuta intorno inglobandone alcune parti.<sup>(9)</sup> Scorrendo i decreti di quella

(5) Elenco dei decani di Grosotto dal 1483 al 1735, in appendice alla *Copia degli Statuti Comunali di Grosotto del 1591-1615*, Biblioteca Nazionale Braidense, ms AF.IX.83 (d'ora in poi M.B.), c. 74/v.

(6) Secondo il Giussani due ragioni avvalorerebbero la sua ipotesi: innanzitutto le 28 lire corrisposte allo Scala sarebbero un compenso consono più ad un progetto di semplice ampliamento che non di riedificazione di una chiesa; in secondo luogo, sarebbe a suo giudizio parso inopportuno e alquanto insolito commissionare, nel 1605-1606, l'esecuzione di un pulpito ligneo per un edificio destinato ad essere di lì a poco abbattuto. Allo stato attuale degli studi e in attesa di un conforto documentario, le argomentazioni addotte non paiono a tal punto probanti e di conseguenza le affermazioni dello studioso vanno intese come mere congetture. A. GIUSSANI, *Il Santuario della Beata Vergine delle Grazie in Grosotto*, in «Rivista Archeologica dell'antica Provincia e Diocesi di Como», ff. 102-104, X, 1931, p. 142. Pare utile in questa sede richiamare l'attenzione sulla notizia offertaci dall'“Inventario de mobili che si trovano nella casa della chiesa della Madonna dalle Grazie”, stilato nel 1614, dell'esistenza nella casa del Rettore del “modello della chiesa fatto per mano del ingegnere bresciano”, in Archivio Parrocchiale Grosotto (d'ora in poi APG) Libro dei conti (d'ora in avanti LC), c. 82/v.

(7) 1608-9, LC I, c. 40/v. Sebastiano è un esponente dell'importante famiglia degli Scala, originaria di quelle terre comasco-luganesi che per secoli furono bacino di provenienza delle maestranze depositarie di un patrimonio di conoscenze tecnologiche tramandate di generazione in generazione, che lavorarono nei maggiori cantieri sia romani che milanesi ed europei e che lasciarono impronta di sé anche in Valtellina. Si legga a tal proposito: T. SALICE, *Artisti valsoldesi, intelvesi e ticinesi in Valtellina*, in «Bollettino Società Storica Valtellinese», n. 29, 1976, pp. 5-16.

(8) I dati sulle fasi salienti della ricostruzione del santuario ci vengono restituiti sia dai dettagliati libri dei conti, che da una serie di memoriali custodita nell'archivio parrocchiale di Grosotto; nei quali il testo del Manoscritto Baraidense, che con le sue annotazioni aveva abbracciato un arco temporale compreso tra il 1483 e il 1620, venne trascritto ed integrato con l'aggiunta di notizie che arrivano a toccare, nella redazione Omodei, l'anno 1777, APG, Serie XIII, Cronaca parrocchiale, Memorie storiche, Manoscritto Omodei (d'ora in poi MO), n. 866.

(9) “*In ecclesia veteri, quae est in medio ecclesiae novae*”, in Filippo Archinti, vescovo di Como (1595-1621). *Visita pastorale alla diocesi*, in «Archivio storico della diocesi di Como», n. 6, 1995, p. 276. Nello stesso anno in cui si compì la visita, il vescovo istituì la Confraternita della Beata Maria delle Grazie.



Giovan Pietro Marni, Portale maggiore, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie.

Giovan Pietro Marni, Portale maggiore, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie.

visita, nei quali è ribadita l'esistenza dei *duo altaria in angulis capellae maioris [...] omnino demolienda*<sup>(10)</sup> sui quali si era già pronunciato il Ninguarda,<sup>(11)</sup> ci imbattiamo in un preciso ordine del vescovo perché *ostentatur tipus novae fabricae et approbetur*.<sup>(12)</sup> In una fase già ben avviata dei lavori, l'Archinti esigeva dunque l'invio del progetto dell'erigendo edificio perché fosse esaminato e sottoposto ad approvazione. Con ogni probabilità si fece carico dell'esecuzione del nuovo disegno l'ingegnere caronese Gaspare Aprile, il cui nome comincia a comparire con frequenza nelle note di pagamento proprio a partire dalla metà del secondo decennio del Seicento, quando gli vengono corrisposte somme di denaro in qualità di direttore dei lavori.<sup>(13)</sup> Si impone a

(10) E ancora nelle disposizioni del vescovo seguite alla visita leggiamo: "Mentre si va fabbricando questa chiesa nova, l'altar grande si copra di tela cerata per esser consacrato et s'accomodi et ornì alla forma delli ordini generali, et si levino quelli doi laterali, quali sono nelli cantoni della capella", *Ibidem*, p. 325.

(11) S. PAPETTI, *Per una breve storia del santuario della Beata Vergine delle Grazie di Grosotto, parte I*, in «Bollettino Storico Alta Valtellina», n. 15, 2012, p. 71.

(12) Filippo Archinti, 1995, p. 325.

(13) Originario di Carona come lo Scala, Gaspare Aprile riveste nel panorama valtellino un ruolo da protagonista per quel che concerne il settore dell'edilizia ecclesiastica. Fu infatti coinvolto in numerosi

questo punto una riflessione sul cambiamento nella direzione della fabbrica, non sappiamo infatti quanto l'Aprile, una volta subentrato nel cantiere, si sia attenuto al disegno approntato da Sebastiano Scala. Il ricorrere però di alcune soluzioni che connotano l'edificio di Grosotto in successive imprese in cui l'architetto fu impegnato lascia il sospetto che in qualche misura abbia messo mano al progetto originario, elaborandolo o emendandolo con l'introduzione di nuovi elementi. Il Rovetta non esclude neppure l'eventualità che l'Aprile abbia predisposto "un suo personale progetto".<sup>(14)</sup>

Il 1623 è l'anno nel quale si fece "il tetto di piode di Malenco nella chiesa della Madonna Santissima delle Grazie" e si innalzò "sopra la facciata [sul tetto] una piramide e una croce di pietra".<sup>(15)</sup> A questa altezza cronologica perciò i lavori sulla struttura portante della chiesa, che, con le parole del Tuana, *ex angusto sacello in templum ingens tandem evasit*,<sup>(16)</sup> si possono considerare conclusi, a giudicare anche dall'*ex voto* donato da maestro Giovanni, evidentemente uno degli operai che si erano occupati della copertura del tetto della chiesa dal quale era caduto rimanendo illeso.<sup>(17)</sup> All'edificio raffigurato nella tavoletta votiva manca ancora il portale maggiore, che sarà eseguito solo più tardi, e si può invece ancora osservare, alle spalle di esso, il vecchio campanile innalzato nel 1606.

A un'attenta analisi non sfugge che le scelte architettoniche operate nella riedificazione del santuario rispondano non solo a precise esigenze di carattere liturgico, ma anche a valenze ideologiche forti che ne condizionarono sia l'assetto interno che la struttura esterna. La promozione del culto eucaristico e il ruolo centrale conferito alla messa, cardini del rinnovamento della liturgia promosso dal Concilio tridentino, ebbero una ricaduta immediata sull'articolazione degli spazi ecclesiali. L'altare maggiore, sul quale si custodì da allora l'ostia consacrata entro il tabernacolo eucaristico, divenne il vero fulcro dell'edificio ecclesiastico. È di tutta evidenza che, come diretta conseguenza di ciò, si produsse un aggiornamento nell'assetto della zona presbiteriale e si

---

cantieri, basti citare, tra i più importanti, quelli per la riedificazione della chiesa di San Michele a Sazzo, per l'erezione della Collegiata dei Santi Gervasio e Protasio a Bormio e, infine, per la fondazione della cappella settentrionale della Collegiata di Sondrio. È inoltre documentato a Delebio, Castione e Sondalo. Gli è stato altresì attribuito dal Rovetta il progetto per la chiesa di San Giuseppe a Grosio. Come diremo, fornirà anche il disegno del portale maggiore del santuario di Grosotto che verrà messo in opera da Giovan Pietro Marni. Per un breve profilo biografico dell'architetto: A. ROVETTA, *Gaspere Aprile*, in S. COPPA (a cura di), *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bergamo 1998, p. 243. Si veda inoltre G. ANGELINI, *Per l'architettura religiosa del Seicento in Valtellina: Gaspere Aprile e il santuario di Grosotto*, in «Bollettino Società Storica Valtellinese», n. 62, 2009, pp. 180-184.

<sup>(14)</sup> A. ROVETTA, *L'architettura*, in S. COPPA (a cura di), *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna: Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bergamo 1998, p. 55.

<sup>(15)</sup> MO, c. 12/v.

<sup>(16)</sup> G. TUANA, *De Rebus Vallistellinae*, T. SALICE (a cura di), Sondrio 1998, p. 124.

<sup>(17)</sup> PAPPETTI 2012, pp. 69 e 77.



manifestò una predilezione per uno schema ad aula unica nel quale fossero rimossi tutti gli elementi di disturbo, caratteristici ad esempio delle chiese “polifunzionali” di ascendenza medievale, che avrebbero altrimenti rischiato di distogliere l’attenzione dei fedeli. Il santuario di Grosotto si dimostra allineato a questi nuovi indirizzi della cultura architettonica riformata e attento alle soluzioni adottate in questo settore a Milano, con particolare riguardo alle scelte operate da Pellegrino Tibaldi.

La chiesa, che fu presa a modello di riferimento, è bene ricordarlo, per la costruzione di altri edifici sacri valtelinesi, consta di un’aula a sviluppo longitudinale con copertura a botte unghiata e presbiterio integrato a terminazione piatta. Sull’unica navata si affacciano quattro cappelle voltate a botte caratterizzate da una limitata profondità che non le fa sporgere all’esterno, in funzione della creazione di uno spazio sintetico in cui predominino il nitore e la chiarezza delle superfici. Esternamente, infatti, il santuario si impone per il suo aspetto altero, quasi si trattasse di una fortezza inespugnabile, e per la forma compatta e massiccia del parallelepipedo che costituisce la navata animato solo dalla presenza, nei fianchi, di profondi nicchioni in cui si aprono le finestre lunettate che diffondono la luce all’interno. Il piano della facciata, nella quale si rinuncia alla suddivisione in registri sovrapposti tipica ad esempio delle realizzazioni pellegriniane, è chiuso ai lati da due pilastri angolari e, nella parte sommitale, dalla solida forma triangolare del frontone fortemente pronunciato, sormontato al centro da una croce e, lateralmente, da due piccole piramidi oblunghe scolpite in pietra. Nella zona centrale il prospetto è lievemente aggettante così da offrire maggiore risalto ai profili della serliana e del portale maggiore disegnati con sobrietà dalla pietra verde, che, a contrasto con l’intonaco bianco, crea un raffinato gioco coloristico. Sulla scorta delle indicazioni offerteci dai documenti sappiamo che i lavori sul portale maggiore furono intrapresi nel 1637-1638. Prima però che il “taiapiode” bormino Giovan Pietro Marni, coadiuvato da una nutrita squadra di scalpellini,<sup>(18)</sup> si mettesse all’opera per dare esecuzione al progetto per il portale maggiore ideato da Gaspare Aprile,<sup>(19)</sup> il disegno approntato dall’artista caronese per tale manufatto venne inviato a Milano per l’approvazione.<sup>(20)</sup>

(18) Tra i maestri coinvolti a vario titolo nell’impresa vi sono Gervasio Canelino e Francesco Schena di Bormio, Giovan Antonio Robustelli e Bernardo di Maron, Carlo Casella e Giorgio Solaro, entrambi di Lugano, e per la prima volta compare il nome di Battista Aprile, forse figlio di Gaspare. Va sottolineato come nella fabbrica ci si avvallesse sia della collaborazione di esperte maestranze luganesi come dell’apporto di scalpellini e “taiapiode” di origine locale, 1638-1639, LC I, c. 182/v.

(19) Oltre all’esecuzione del modello del portale maggiore, al Marni spetta anche la realizzazione del portale meridionale di accesso alla chiesa. Leggiamo infatti nei libri dei conti: 1637-1638, “Per pagati a mr Pietro Marni picapietra per giornate consumate dietro al lavello et modello della porta”, LC I, c. 169/v; 1638-1639, “per pagati a maestro Giovan Pietro Marni di Bormio taiapiode capo maestro per giornate n. 230 fatte a fare la porta maggiore della chiesa e portella di sotto a L. 5 al giorno sono L. 650”, LC I, c. 182.

(20) 1637-1638, “Per tanti datti a magister Gaspar Aprili dalla val di Lugano per il disegno della porta,





*Girolamo Chignoli, Madonna con Bambino, San Rocco e San Sebastiano, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie, prima del restauro (Foto Studio Pollini).*

invece l'esecuzione degli intagli delle porte lignee in noce ad opera del maestro bormino Pietro della Rocca.<sup>(23)</sup> Il portone dell'ingresso principale del

Gli elementi che compongono il bel portale che si apre in facciata sono strettamente saldati tra loro in un abile e complesso gioco ad incastri in cui prevale un andamento spezzato delle linee. I due sobri piedritti che incorniciano il portone ligneo terminano con mensole a voluta a sorreggere l'architrave in cui è inserita la targa dedicatoria in marmo bianco con incisa l'iscrizione: *Caeli terraeque Reginae / Dei et Gratiarum Matri/ Haeresumque Expugnatrici*. Il frontone curvilineo con decorazione a conchiglia e mascherone centrale in stucco,<sup>(21)</sup> era coronato un tempo, come si può vedere dalle fotografie a corredo del testo del Giussani, da tre anfore in cemento armato lì collocate nel corso del quarto decennio del Novecento ed eliminate nel recente restauro.<sup>(22)</sup> Le soluzioni formali adottate nel portale tradiscono un gusto per la semplicità lineare degli elementi che si ritrova anche nei due portali d'accesso laterali, documentati allo stesso Marni. A una dozzina d'anni di distanza si colloca

oltra doi pasti, et un stallazzo, L. 19.10"; "Et più per datti a messer degano per mandare a Milano a fare vedere il disegno della porta, L. 8.4", in LC I, c. 169.

(21) 1639-1640, "Per pagati a maestro Bernardo Solaro, et maestro Paulo suo compagno di Lugano stuchadori per giornate n. 21 a fare il mascarone sopra la porta maggiore di detta chiesa, et stuchare detta porta in chiesa come si vede a L. 5.10 al giorno, L. 115.10", in LC I, c. 191.

(22) Nel 1934 la Soprintendenza scrisse alla parrocchia di Grosotto perché i tre vasi, aggiunti al portale senza il consenso della stessa, venissero al più presto rimossi, APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine di Grosotto, Varie, Lettera, 1934 ottobre 30, Milano, n. 776.

(23) Nel resoconto delle spese sostenute nell'anno 1651-1652 si trovano infatti: "Per pagati a magistro Pietro della Rocca di Bormio intagliatore per giornate n. 60 a intagliare a n. 53 l'una a spese come di tutto circa la fabrica di dette porte"; "Item per pagati al sudetto [...] circa alcuni intagli et figure per detta porta la maggiore", LC II, c. 28/v. "Pagati marangoni a far la porta maggiore et le due laterali della chiesa come si vedono fatte di noce con figure et fiorami sono di n. 316", in LC II, c. 31/v. L'anno successivo si salda il pagamento: "Item per pagati a magistro Pietro della Rocha di Cipina intagliatore per resto di sue mercedi de laureri fatti intorno alle porte della chiesa fatti sotto l'ufficio de antecedenti canevari", in LC II, c. 44. Pietro Della Rocca, originario di Cepina in Valdisotto, è documentato anche per l'esecuzione della soasa della chiesa della Beata Vergine del Carmine (1648) e dell'ancona



*Campanile, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie.*

santuario, composto di due battenti, è scompartito in sei formelle operate da fiorami ed elementi decorativi a rilievo; sottolineati da spesse cornici, all'interno di tali specchiature si aprono riquadri di forma romboidale e scomparti rettangolari che ospitano teste di cherubini e le figure dell'Annunciata e dell'Angelo annunciante nel registro superiore, i busti dei santi Eusebio e Martino e mascheroni nel registro mediano, e, infine, sirene e nuovamente mascheroni in quello inferiore. Molto più semplificata risulta la concezione delle due porte laterali nelle quali si dispiega prevalentemente una decorazione a girali vegetali, a dire il vero piuttosto stilizzata, che vede incastonate al centro dei pannelli superiori due teste di cherubini.

La data 1639 incisa sul portale maggiore del santuario significò per la Valtellina la conclusione di uno dei capitoli più drammatici e travagliati della sua storia che si era aperto con la sollevazione antigrigione del 1620.<sup>(24)</sup> Le crescenti tensioni e i forti attriti tra il baliaggio valtellinese e

---

della chiesa di Sant'Antonio Abate (distrutta in un incendio nel 1899), entrambe in Valfurva, e per la realizzazione dell'ancona dell'altare maggiore che incornicia la pala della *Visitazione* nell'oratorio del Sassel a Bormio, in T. URANGIA TAZZOLI, *La Contea di Bormio: raccolta di materiali per lo studio delle alte valli dell'Adda, II, L'arte*, Bergamo 1933, p. 136. La Terzaghi pensa che possa essergli riferito anche l'altare destro della chiesa di Sant'Ignazio a Bormio, in TERZAGHI, *Michele Cogoli*, in COPPA 1998, p. 251. Per l'opera nell'oratorio del Sassel di Bormio, in particolare: M. GNOLI LENZI, *Inventario degli oggetti d'arte italiana. IX. Provincia di Sondrio*, Roma 1938, p. 37; *Guida turistica della Provincia di Sondrio*, Sondrio 2000, p. 400; G. GARBELLINI, *La Madonna del Sassello o della Paziienza di Bormio*, in «Bollettino Storico Alta Valtellina», n. 5, 2002, pp. 31-32.

<sup>(24)</sup> A. WENDLAND, *Passi alpini e salvezza delle anime. Spagna, Milano e la lotta per la Valtellina (1620-1641)*, Sondrio 1999; E. MAZZALI, G. SPINI, *Storia della Valtellina. Dalla questione religiosa nel Cinquecento verso il distacco dal dominio grigione*, II, Sondrio 1969.

le Tre Leghe avevano difatti raggiunto, a quella data, il loro apice ed erano sfociate in aperta rivolta. Nonostante la grave congiuntura i lavori sul santuario proseguirono alacramente. Una volta portata a compimento la copertura del tetto, ci si poté finalmente dedicare alle attività di rifinitura degli interni che presero avvio con il “dar il bianco alla chiesa”.<sup>(25)</sup> Dalla seconda metà degli anni venti si prestò particolare attenzione alla zona presbiteriale, fatta oggetto di numerosi interventi di cui “far il tetto alla trauhna”<sup>(26)</sup> fu operazione preliminare. Nei libri dei conti sono documentati pagamenti a Pedro del Testo, “tagliapietre et maestro della fabrica”, per “li scalini dell’altar maggiore et tutto il solio del choro et scalinata” e a diversi “maestri murari” a compenso delle giornate spese “à intonicare et bianchire il choro e far il muro sopra l’arcone in faccia del choro”.<sup>(27)</sup> Fu altresì acquistata nel paese di Ponte “la vitriata qual è nel fenestrone” che si apriva nella cappella maggiore.<sup>(28)</sup>

Predisposto lo spazio presbiteriale, che nello stesso giro d’anni veniva nettamente separato dalla navata destinata ai laici tramite l’elegante cancellata in ferro battuto, commissionata al signor Cai,<sup>(29)</sup> che ancora oggi possiamo ammirare nel santuario, si fece acquisto di “assi di noce grosse tolte per li bancharoni in choro”, all’intaglio dei quali concorsero una dozzina di marangoni di cui nelle fonti non si specifica l’identità.<sup>(30)</sup>

Pare di poter affermare, pur con qualche cautela, che al passaggio tra terzo e quarto decennio del XVII secolo la fabbrica attraversò un momento di grave difficoltà economica; indicativo in tal senso è un memoriale conservato nell’archivio di stato di Sondrio nel quale il notaio Giovan Antonio Robustelli, in qualità di canepario della chiesa, ricorda di aver fatto ricorso all’aiuto del cardinale Francesco Dietrichstein di Olmuz in Moravia, “qual veniva di Spagna et andava a Viena al imperatore”, pregandolo “di qualche soccorso et elemosina a finché sia dato compimento all’incominciata opera” che, “per

---

(25) 1625-1626, LC I, c. 114/v. Nei “Decreti per la Collegiata di S. Stefano di Mazzo e sua Pieve fatti l’anno MDCXXIX” il vescovo Lazzaro Carafino raccomandava: “giache la fabrica di questa chiesa è ridotta ad assai buon stato, procurisi anco di perfittionarla quanto prima”, in ASDCo, Curia Vescovile, Visite Pastoral, b. XLV, Carafino, f. 3, c. 5/v.

(26) 1627-1628, LC I, c. 125.

(27) La spesa fu sostenuta durante il mandato dei canepari Giovanni quondam Giacomo Landolfi e Giovanni Antonio filius quondam Martino Robustelli nel 1630-1631, LC I, c. 135.

(28) 1630-1631, LC I, c. 135/v.

(29) 1627-1628, “Speso per tanti datti alli maestri del signor Caii a bon conto della ferata del coro L. 46”, LC I, c. 125/v.

(30) 1630-1631, LC I, cc. 136 e 136/v. Nel 1639 il vescovo Carafino, che già dieci anni prima aveva visitato la chiesa trovandola “pulcherrima structura et in altissima se mole extollit”, ordinava, nei decreti che seguirono la visita alla chiesa della Beata Vergine: “si trasportino ancora dopo l’altare quelle sedie di novo fatte per il coro, e s’accomodino in forma di semicircolo, e se non bastano se n’aggiungino alcune, ma quelle che s’erano disegnate di fare nel luogo dirimpetto a quelle che hora vi sono non si faccino in alcun modo”, ASDCo, Curia Vescovile, Visite Pastoral, b. XLV, Carafino, f. 2, c. 222.

povertà”, non era stata ancora condotta “a qualche perfezione”.<sup>(31)</sup> Le “doble 2 e mezza di Spagna”<sup>(32)</sup> che il cardinale lasciò quale contributo e il copioso flusso di lasciti testamentari di coloro che, in quegli anni nefasti perirono a causa della peste, furono in parte impiegati nel 1632-1633 per la realizzazione della “volta, o involta, della chiesa”.<sup>(33)</sup> In quell’anno si registrò infatti una consistente spesa in favore di “maestro Gasparo Aprili da Carona di val de Lugano in pagamento della sua “merzede per aver fata la volta granda della chiesa”<sup>(34)</sup> che, l’anno successivo, fu fatta “intonachire et bianchire nel modo come si vede”.<sup>(35)</sup>

Nei primi anni trenta del Seicento si attese anche alla messa in opera del “solio o sia pavimento della chiesa [...] tutto di pietra torchina”<sup>(36)</sup> e alla realizzazione dell’altare di San Giovanni Battista.<sup>(37)</sup> Al contempo fu acquistata a Milano la pala destinata ad ornare la cappella dedicata a Rocco e Sebastiano,<sup>(38)</sup> santi la cui protezione i fedeli invocavano per essere risparmiati dal contagio della peste, che dal 1630 aveva cominciato a serpeggiare nel paese di Grosotto decimandone la popolazione.<sup>(39)</sup> “Il quadro grande con la Madona S. Roccho et San Sebastiano bello e pretioso con la coperta di tela morella”,<sup>(40)</sup> firmato in calce *Hieronimus Chignolius f.*, è impostato su uno schema piramidale al cui vertice, tra le nubi, siede la Madonna con il Bambino e San Giovannino

---

(31) “1630 adi 8 luglio fu presentato qual memoriale per me Giovan Antonio Robustello nodaro come deputato della fabrica infrascritta avanti un cardinale Dicstein qual veniva di Spagna et andava a Viena al imperatore per il quale mi fu donato in nome della chiesa doble 3 e ½ di Spagna”. E di seguito il testo della supplica: “Resta per povertà di ridursi a qualche perfezione la fabrica della chiesa della Vergine Santissima delle Gratie, già molt’anni sono incominciata in questa terra di Grosotto. Si suplica pero Vostra Signoria Illustrissima et Eccellentissima di qualche soccorso, et ellemosina a finche si possono renderle dovute gratie a Dio de beneficii riceuti et pregare. Per chi tanto largamente ha in ciò coherato come di certo si farà”. La richiesta è firmata in calce “Li deputati a tal fabrica”, in ASSO, Fondo Notarile, 3960, 8 luglio 1630. Il documento è già segnalato in G. DA PRADA, *La splendida chiesa verso le forme attuali*, in «Settimanale della Diocesi di Como», 17 ottobre 1987, p. 16.

(32) *Ibidem*.

(33) MO, cc. 15 e 15/v.

(34) 1632-1633, LC I, c. 145/v.

(35) 1633-1634, LC I, c. 154/v.

(36) 1633-1634, LC I, c. 156.

(37) 1630-1631, LC I, c. 136/v.

(38) Il pagamento, “a bon conto”, di L. 200 fu corrisposto nel 1631-1632, LC I, c. 141/v. L’anno seguente è registrato nei documenti “per tanti dati al signor Montorfine per la imprestanza fatta a Milano per pagare il quadro di Santo Rocco L. 460” e “Item speso per un messo mandato a posta a Milano a levare il det quadro L. 69”, 1632-1633, LC I, c. 145/v. Per l’opera giunta a Grosotto, si commissionò a maestro Giacomo di Pelo “il telaio con ornamenti” e “alli malenchi” una “tela o coperta del quadro di S. Rocho”, 1633-1634, LC I, c. 155/v.

(39) Nel solo 1631 il morbo falciò nel paese circa cinquecento persone: “Nell’estate crebbe la peste [...] a segno tale che in tutto l’anno ne morirono circa 500 solo in Grosotto”, in MO c. 15.

(40) La tela è così descritta nell’“Inventario dei beni mobili e stabili” steso da Giovanni Antonio Robustelli “nodaro pubblico” di Grosotto tra 1636 e 1637. APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Registri e carteggi amministrativi, Inventario, n. 516, c. 6/v.

e alla cui base le due figure dei santi Sebastiano e Rocco, dagli attributi che ne rendono agevole il riconoscimento,<sup>(41)</sup> si dispongono quali simmetriche quinte in una posizione intermedia ad intercedere per i fedeli presso la Vergine. La presenza della colomba dello Spirito Santo si riesce a malapena a intuire nel bagliore che squarcia le nuvole, dal quale promana una luce calda che bagna l'atmosfera. Allineandosi ai canoni controriformati, il semplificato impianto compositivo della figurazione dall'intonazione dimessa riflette la scala gerarchica di cui il fedele, spettatore della scena, occupa l'ultimo gradino. L'impaginazione è sfrondata da tutti i particolari ritenuti superflui: i santi poggiano su un anonimo lembo di terra e la tavolozza è giocata su una gamma di toni bruni che si accendono unicamente nella veste rossa della Vergine e nel giallo ocre del risvolto del suo mantello.

La pala fu rimossa dall'altare per il quale fu compiuta nel 1938, allorché si decise di dare al simulacro ligneo della *Vergine con il Bambino*, alloggiato sino ad allora sulla mensa dell'altare maggiore, una collocazione più conveniente. Staccata in tale occasione dalla sua ubicazione originaria, dove la Gnoli Lenzi<sup>(42)</sup> fece ancora in tempo a vederla durante i sopralluoghi per il censimento degli oggetti d'arte nella provincia di Sondrio, la tela venne ripiegata e ricoverata nella casa del rettore del santuario. Riscoperto dopo decenni di oblio in occasione della celebrazione nel 1987 dei cinquecento anni dalla fondazione della chiesa, a causa delle pessime condizioni conservative in cui versava il dipinto fu sottoposto ad un intervento di restauro che ha avuto il merito di restituirne una buona leggibilità.<sup>(43)</sup> L'opera di Grosotto, una delle rare



*Francesco Piatti, Immacolata, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie, sagrestia.*

(41) Il san Rocco, in umili abiti da pellegrino, con tunica corta, clamide e alti gambali, si sostiene con un bastone e mostra sulla coscia sinistra la piaga dovuta alla peste; ai suoi piedi è accucciato un cane con in bocca un pezzo di pane. Specularmente si dispone la figura sinuosa del giovane Sebastiano, trafitta da frecce e vestita solo di un morbido drappo bianco.

(42) GNOLI LENZI, 1938, p. 146. La ricorda su tale altare anche il Giussani che scrisse del santuario qualche anno prima, GIUSSANI, 1931, p. 178.

(43) G. ANTONIOLI, *Un Chignoli nel Santuario di Grosotto*, in «Corriere della Valtellina», 19 settembre 1987, p. 3. Il restauro dell'opera fu condotto Carla Bedocchi e Paola Cinturini sotto la direzione di

testimonianze del favore ricevuto dalla corrente ceranesca in terra valtellinese, dove aveva per lo più attecchito il filone morazzoniano,<sup>(44)</sup> costituisce un sicuro appiglio temporale nella carriera del Chignoli e confessa manifestamente i debiti da opere del Crespi, come segnalato dalla Coppa, che individua quali prototipi per il registro superiore della tela del santuario le pale della Certosa e del Duomo di Pavia, la tela con la Madonna con il Bambino e San Francesco della collezione Ganz di New York, modello per la scena del san Giovannino che bacia la mano al piccolo Gesù, e l'opera del Cerano alla Galleria Sabauda di Torino.<sup>(45)</sup>

A metà del quinto decennio del secolo, Giovanni Rogantino,<sup>(46)</sup> fabbricante d'organi di Morbegno, realizzò per il santuario uno strumento

*iuxta capacitatem et decentiam dicti templi*,<sup>(47)</sup> per il quale i canepari Mariano fu Giovanni Maria Robustelli e Antonio fu Giovanni di Stefano De Minolo De Prialibus si impegnarono a sborsare novecento lire imperiali. L'organo nel



*Cappella di San Giovanni Battista e Sant'Antonio da Padova, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie (Foto Studio Pollini).*

---

Enrico Noè nel 1988.

(44) "Larga fortuna incontrata dall'arte del Morazzone in aree come il Novarese, il Varesotto, il Comasco, le Valli Svizzere, la Valtellina e la Valchiavenna lungo il corso del Seicento [...] quasi sicuramente da mettere in rapporto con la circolazione di cartoni originati dalla bottega morazzoniana: non altrimenti, infatti, può trovare spiegazione la fitta rete di copie e derivazioni più o meno libere da alcuni dipinti del Morazzone che si incontrano con frequenza sempre crescente nei territori nominati", in S. COPPA, *Marc'Antonio Lumaga e la chiesa dell'Assunta a Prosto di Piuro*, in «Clavenna. Bollettino del Centro Studi Storici Valchiavennachi», XXI, 1982, p. 26.

(45) S. COPPA, *Il Seicento in Valtellina. Pittura e decorazione in stucco*, in «Arte Lombarda» nn.88-89, 1989, p. 56 e S. COPPA, *La pittura*, in COPPA 1998, p. 112; S. COPPA, *Schede*, in M. GREGORI, *Pittura in Alto Lario e in Valtellina dall'Alto Medioevo al Settecento*, Milano, 1995, p. 285. La Scherini in essa ravvisa il "modo teso ed energico proprio del clima milanese del primo ventennio del Seicento", in SCHERINI, *Atlante storico degli edifici di culto della Valtellina. Terziere superiore*, Grosotto, Chiesa della Beata Vergine delle Grazie, S OA 3.

46 Sulla figura di Giovanni Rogantino fu Pietro di Piuro si veda D. SOSIO, *Il Rogantino di Morbegno caposcuola della famosa fabbrica organaria Bossi*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», n. 33, 1980, p. 85 e ss.

(47) APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Organo, *Instrumentum obligationis*, 1646 maggio 19, Grosotto, n. 690.



1646 risultava già in chiesa, “di novo collocato presso la porta di sopra”.<sup>(48)</sup> Alla stessa altezza cronologica si cominciarono a gettare le fondamenta per “principiare la nuova torre et campanile”,<sup>(49)</sup> il cui progetto fu commesso ad un Pietro trentino che “per sue fatiche per il disegno” ricavò 14 lire.<sup>(50)</sup> A poco meno di cinquant’anni dalla costruzione della torre campanaria,<sup>(51)</sup> questa, eretta nel 1606 per una chiesa ben più piccola, verosimilmente doveva ormai apparire sproporzionata e inadeguata se posta a confronto con le forme imponenti del nuovo santuario. I piani furono però ostacolati dal vescovo Carafino che, in occasione della visita alla chiesa del 1646, vide “la fabrica cominciata del campanile” e, esaminatone il progetto, giudicò che “oltre l’essere di spesa essorbitante”, il disegno fosse “puoco a proposito per il bisogno della chiesa”, ordinando di conseguenza che i lavori, già avviati, fossero sospesi e che ci si limitasse a rinnovare il campanile esistente “con farvi la guglia supra alla forma delli altri de luoghi circonvicini”, destinando il denaro così risparmiato in “altre cose più necessarie per la chiesa”.<sup>(52)</sup> In ottemperanza alle disposizioni di visita, il progetto venne temporaneamente accantonato per essere ripreso solo qualche anno più tardi.

Nello suo studio sul santuario, il Giussani pubblicò il disegno della torre campanaria, con ogni probabilità lo stesso che ebbe sotto gli occhi il presule comasco, nel quale, per alleggerire la massa muraria del campanile, scandita in registri da fasce marcapiano aggettanti, l’architetto progettista si servì di una orchestrazione del sistema delle luci che dalle monofore timpanate dei primi due piani passava alle serliane dei due successivi, sino ad arrivare al complesso di archi a tutto sesto, tre per faccia, della cella campanaria sormontata da cupolina e lanterna. Quando tra il 1652 e il 1653 si decise di rimettere mano all’impresa, l’edificazione del campanile fu affidata all’ingegner Pietro Petrini,<sup>(53)</sup> cui subentrò, sul finire del Seicento, Christen Pruner<sup>(54)</sup> di Grosio, che la condusse a termine nel 1706-1707, anno nel quale Matteo Quadrio, indoratore abitante in Tirano, ricevette un compenso per l’indoratura del pomolo della cupola. Grazie alla disamina dei libri contabili, nei quali sono annotate con cura e regolarità le spese per i maestri murari e i tagliapietra che presero parte alla fabbrica, e grazie anche alle pietre millesimate inserite nella

(48) 1645-1646, LC I, c. 243/v.

(49) 1645-1646, LC I, c. 240/v.

(50) 1646-1647, LC I, c. 254/v.

(51) PAPETTI 2012, p. 77.

(52) ASDCo, Curia Vescovile, Visite Pastoralis, b. XLV, f. 2, c. 531.

(53) 1652-1653, “Item per pagati a maestro Pietro Petrini habitante a Bormio ingegnere, et maestro soprastante alla fabrica del campanile a buon conto di sua mercede di lui figliuolo et 2 murari seco”, in LC II, c. 46/v.

(54) 1695-1696, “Item per pagati a maestro Christen Pruner tagliapietre capo mastro della fabrica del campanile le sue mercedi dell’opera fatta nel presente anno, con li suoi lavoranti la summa de L. 703”, LC IV, c. 63.



torre, possiamo seguire l'avanzamento dei lavori a partire dall'anno nel quale si fece "il fondamento la metà avanti verso mattina et presso la chiesa",<sup>(55)</sup> sino alla "fabrica della cuppola del campanile"<sup>(56)</sup> che segna la conclusione dell'opera.<sup>(57)</sup>

Alla ripresa dell'attività costruttiva, che si prolungò per oltre cinquant'anni, furono introdotte alcune modifiche al progetto originario che ebbero come esito quello di appesantire l'impianto complessivo della torre. Il ridimensionamento delle aperture del primo e del secondo piano e l'eliminazione dell'ultimo, sacrificando in questo modo la soluzione prevista dall'ingegnere trentino della sequenza di archi per la cella campanaria, conferirono al campanile un aspetto più massiccio ed austero nel quale le forme stereometriche dei parallelepipedi sovrapposti di cui pare costituito sono sottolineate dalla pietra verde dei pilastri angolari e dei cornicioni che si succedono ritmicamente su ogni piano, disegnandone l'intelaiatura. Nella parte terminale, balaustre delimitano lo spazio quadrato del terrazzino sul quale si imposta la piccola cupola centrale dotata di lanterna.

Con solenne cerimonia, il 20 luglio 1664 monsignor Federico Borromeo, patriarca di Alessandria e nunzio apostolico presso gli svizzeri, "dedicò et consacrò, vestito pontificalmente, con li douti riti et cerimonie, questo tempio all'Altissimo Dio, in onore della Beatissima Vergine Maria et Madre di grazie, et parimenti l'altar maggiore *sub titulo Assumptionis*, nel qual altare furono poste le reliquie di San Saturnino".<sup>(58)</sup> Contestualmente furono consacrati anche gli altari laterali della chiesa.

Nei resoconti che seguirono la visita del 1668, il vescovo Torriani segnala che all'epoca erano in corso lavori al santuario per l'edificazione di una nuova sagrestia *post ultimum parietem capellae maioris*.<sup>(59)</sup> La fabbrica fu diretta dal capomastro Battista Aprile,<sup>(60)</sup> non sappiamo se parente di quel Gaspare che

(55) 1652-1653, LC II, c. 48.

(56) 1705-1706, "Item in rasegatura de legnami per la fabrica della cuppola del campanilo, LC IV, c. 171.

(57) 1652-1653, "a murare detto fondamento havendolo tirato sopra terra per altezza di quarte n. 12"; 1653-1654, "Nota de maestri manuali, et altre persone ch'hanno il presente anno servito alla fabrica massime per fare il volto, et sin al recentato tutto di pietra tagliata", LC II, c. 63. Nella lesena nord del primo piano possiamo leggere la data 1555. Nel 1657-1658 "Nota come il presente anno s'è fabricato il campanile per altezza di quarte n. 28", LC II, c. 125. Nel 1663-1664 "Quali maestri homini et altri [...] hanno laurato circa la fabrica del campanile [...] a fabricar il campanile sin alla prima cornice", LC II, c. 172. Dal 1665-1666, "s'è fabricato il campanile dal cornicione in su per altezza di quarte n. 50 cioè sin al millesimo 1666", LC II, c. 191/v; 1704-1705, "Item a maestro Angelo de Vezza per compito delle 4 balle di marmo messe nella cima delle piramide del campanile L. 19.10", LC IV, c. 160.

(58) APG Serie VIII, Fondo Santuario B.V. delle Grazie, Registri e carteggi amministrativi, Partitario, 1652- [1690], Grosotto, n. 520. Per informazioni circa la cerimonia si veda G. DA PRADA, *La consacrazione nell'anno 1664*, in «Settimanale della Diocesi di Como», 7 novembre 1987, p. 16.

(59) ASDCo, Curia Vescovile, Visite Pastorali, b. LXII, Torriani, f. 2, c. 122.

(60) 1667-1668, "Item per pagati a mro Battista Aprile capo mastro per sue fatiche fatte circa la fabrica della sacristia a bon conto", LC II, c. 209. 1668-1669, "Item per pagati a maestro Pietro Cuno(?) per

aveva sovrinteso all'erezione della chiesa della Beata Vergine. Negli anni immediatamente successivi alla conclusione della sagrestia, il marangone Battista Saligari fu pagato “a buon conto della fattura dell'armario” e Francesco Piatti, pittore abitante nel vicino comune di Mazzo, si impegnò a dipingere la figura dell'*Immacolata* scortata da due angeli che possiamo scorgere racchiusa entro un profilo polilobato sulla volta del nuovo ambiente,<sup>(61)</sup> che fu inoltre arricchito da “6 quadri in tela alla sacrestia con cornizi di pero nere, et cordoncino dorato à torno con l'effigie della Madona Santissima, Santa Barbara, Santa Cattarina, Santo Marco, Santo Antonio de Padova, et il suo retratto” che il “Reverendo Signor Canonico Prede Marco Venosta di felice memoria per suo legato fatto a detta chiesa” aveva destinato ad ornamento della sagrestia.<sup>(62)</sup>



*Carlo Marni (attr.), Madonna con Bambino, Sant'Antonio da Padova e San Filippo Neri, cappella di San Giovanni Battista e Sant'Antonio da Padova, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie (Foto Studio Pollini).*

## Le cappelle laterali del santuario

Alla luce dei dati emersi dalla lettura dell'“Inventario delli mobili, supelettili paramenti, et ornamenti quali si ritrovano nella sagrestia et chiesa [...] fatto adi 26 giugno 1637”<sup>(63)</sup> siamo in grado di conoscere quali opere a quel tempo impreziosissero le cappelle laterali del santuario e, grazie alle notizie attinte dalle carte d'archivio, possiamo altresì seguire la successiva evoluzione dell'assetto decorativo interno ad esse.

---

giornate n. 8 a techiare la sacristia”, LC II, c. 216/v. MO 1668 “si fece la sagrestia nella chiesa della Madonna delle Grazie”, c. 16/v.

(61) 1669-1670 “Item denno havere detti deputati per pagati a Maestro Battista Saligari marangone a bon conto della fattura dell'armario in sacristia L. 19:2”, LC II, c. 226. 1670-1671 “Item per pagati al signor Francesco Piatti pittore per la pitura dell'imacolata concettione in detta sacrestia”, LC II, c. 229/v.

(62) 1684-1685, LC III, c. 142.

(63) APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Registri e carteggi amministrativi, Inventario, n. 516.



Francesco Piatti (attr.), *Sposalizio della Vergine*, cappella di San Giuseppe, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie (Foto Studio Pollini).

La prima cappella ad essere interessata da significativi interventi di rinnovamento fu la seconda *in cornu evangelii*, dedicata a San Giovanni Battista e Sant'Antonio da Padova. Per essa, che nel 1637 ospitava “una ancona di noce con intaglij con una Madona, il figlio, San Giuseppe et S. Antonio con il vedro avanti et coperta di tela turchina di San Gallo” e “un quadro sopra della Natività di nostro Signore et adoratione de pastori”,<sup>(64)</sup> a metà degli anni quaranta fu realizzata una nuova pala d'altare, come pare suggerire la nota presente nei libri contabili in cui si documenta una spesa “in chiodi et colori per il quadro di S. Antonio di Padova”.<sup>(65)</sup> Che l'opera sia stata compiuta in quel torno d'anni è dimostrato da un elenco dei beni mobili in possesso della chiesa compilato nel 1652

nel quale, sull'altare in questione, è menzionato “il quadro con l'effigie della Madona, S. Antonio di Padova et S. Filippo Neri con la coperta”.<sup>(66)</sup> La tela, nella quale la Scherini ravvisa caratteri tipici delle opere di Carlo Marni, riprende lo schema figurativo della pala del Chignoli allogata nella cappella di fronte: la Madonna, assisa tra nubi dalle quali fanno capolino paffute figure di angeli alati e cherubini, fa la sua apparizione in un cielo corrusco al centro del registro superiore. Profilandosi speculari sul bel paesaggio lacustre che si apre alle loro spalle, si dispongono ai lati del registro inferiore i santi Antonio da Padova, in saio francescano, che sostiene con la mano sinistra un bambino e nella destra reca un giglio, e Filippo Neri, che indossa una pianeta e, in devota contemplazione, rivolge il proprio sguardo alla Vergine. Sul finire degli anni cinquanta, l'esecuzione dell'ancona lignea deputata ad incorniciare tale

(64) *Ibidem*, c. 6/v.

(65) 1643-1644, LC I, c. 225.

(66) APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Registri e carteggi amministrativi, Inventario, n. 516, c. 13. Per l'ancona, nel 1659-60 si commissionò al pittore morbegnese Pietro Castelli una nuova coperta dipinta: “Item denno havere detti canevari spesi al signor Pietro Castelli pittore di Morbegno a depingere la detta coperta dell'altare di S. Giovanni”, LC II, c. 139/v.

dipinto fu affidata al marangone Martin Tuana di Moretto,<sup>(67)</sup> la semplificata struttura ad edicola dell'opera, nella quale le colonne cinte da tralci vitinee a spirale e poggianti su plinti, sostengono un architrave ornato di racemi vegetali con una testa di un cherubino incastonata al centro, è chiusa, superiormente, da un timpano spezzato e da un fastigio coronato dall'emblema raggiato di Cristo. L'impianto strutturale dell'ancona e il repertorio ornamentale di sapore ancora rinascimentale che vi si dispiega con cornici a ovuli, viticci e girali vegetali ritornano nell'edicola dell'altare dei Santi Rocco, Sebastiano e Martino<sup>(68)</sup> eseguita, a pochi anni di distanza, dallo stesso Moretto e indorata da Giovan Pietro Fogaroli nel 1666-1667.<sup>(69)</sup> Con buona probabilità analoghi caratteri connotavano anche le macchine degli altari intitolati rispettivamente a san Carlo e san Giuseppe, documentate allo stesso marangone ma perdute in seguito ai rimaneggiamenti settecenteschi che interessarono le due cappelle.

Veniamo ora a trattare della cappella di San Giuseppe. In virtù delle notizie offerteci dal citato inventario, sappiamo che l'"altare laterale presso la porta a banda dritta nel entrare" ospitava nel 1637 il "quadro finissimo et bellissimo della Madonna con il figlio et S. Gioseppe", nel quale si può senza sforzo riconoscere l'opera di Marcello Venusti,<sup>(70)</sup> e "duoi altri [quadri] di S. Antonio Abbate et uno di S. Maria Maddalena".<sup>(71)</sup> Come hanno rivelato le carte d'archivio, in sostituzione dell'ancona lignea in precedenza approntata dal Moretto,<sup>(72)</sup> nel 1728 "si fece fare di stucco l'altare di San Giuseppe".<sup>(73)</sup> Si deve ritenere che, a quella data, la pala raffigurante l'episodio dello *Sposalizio della Vergine* che si svolge tra due ali di folla all'interno di un tempio, facesse già parte dell'arredo della cappella e che, quindi, il 1728 sia un valido appiglio temporale per una datazione *ante quam* di tale opera, la cui paternità, a giudizio della Scherini,

---

(67) 1659-1660 "Item denno havere detti deputati per pagati a maestro Martini Tuana di Moretto marangone per l'ancona fatta per l'altare di S. Giovanni Battista commandata per il prefato Molto Reverendo Signor Curato L. 460", LC II, c. 140/v.

(68) Come abbiamo già avuto modo di dire, sull'altare nel 1637 è registrata la presenza del "quadro grande con la Madonna S.Rocho et Sebastiano, bello et pretioso" acquistato a Milano nel quarto decennio del Seicento, per il quale nel 1666-1667 fu realizzata una "coperta" fatta dipingere al pittore Francesco Piatti: "Item per spesi in colori per far dipingere detta coperta L. 4," LC II, c. 200/v; "Item li contrascritti deputati denno havere per pagati al signor Francescho Piatti pittore di Mazzo, a buon conto della sua mercede per dipingere detta coperta della suddetta ancona di SS. Rocho Sebastiano et Martino L. 67:10", LC II, c. 201.

(69) "Item per pagati al signor Giovan Pietro Fogaroli indoratore a conto della spesa fatta a indorare detta ancona di S. Rocho L. 200", LC II, c. 200.

(70) PAPPETTI 2012, pp. 72-76.

(71) APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Registri e carteggi amministrativi, Inventario, n. 516, c. 6/v.

(72) In un confesso datato 4 aprile 1684, si attesta come maestro Martino Tuana debba ricevere settantacinque lire oltre le dieci donate "per avere fatto una ancona nel altro altare dedicato a Santo Jusepe", in APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Varie, Confessi 1660-1684, n. 746.

(73) MO, c. 19.



*Cappella di San Carlo, Grosotto, Santuario della Beata Vergine delle Grazie (Foto Studio Pollini).*

spetta a Francesco Piatti.<sup>(74)</sup> Nella figura di san Giuseppe, infatti, la studiosa individua “tratti fisionomici analoghi a quelli che il Piatti delineò per l’apostolo che si asciuga il volto con un telo” del dipinto che il pittore realizzò per l’ancona dell’altare maggiore della chiesa di Grosotto.<sup>(75)</sup> Addossata alla parete di fondo della cappella, sobriamente decorata di stucchi di gusto ormai pienamente settecentesco, l’ancona in scagliola è impreziosita da candidi elementi ornamentali plasmati in stucco: le due figure dei santi Giovanni Battista e Marco poggiano con disinvoltura su mensole ai margini del registro principale mentre vasi di fiori e vivaci figure di putti popolano la cimasa, al cui centro campeggia la colomba indorata dello Spirito Santo. L’impiego congiunto nell’altare di materiali diversi produce così un ricercato effetto coloristico. Di particolare interesse

è anche il paliotto dell’altare, in scagliola policroma, datato 1727 e firmato dal suo artefice, Giovan Battista Rapa, al cui centro un giglio e la verga fiorita di san Giuseppe si intrecciano entro uno scudo.<sup>(76)</sup>

Tutt’altro discorso va fatto per la prima cappella *in cornu evangelii*, intitolata a San Carlo. Nel 1637 al suo interno si potevano osservare “un quadro indorato all’antica dell’adorazione del nostro Signore dalli 3 magi et un altro del crocifisso con san Giovanni e sant’Antonio”.<sup>(77)</sup> In un periodo imprecisato tra

<sup>(74)</sup> SCHERINI, *Atlante storico*, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie, S OA 07. L’opera è menzionata anche nei resoconti della visita pastorale al santuario del vescovo Neuroni del 23 giugno 1752: “*desponsationi B.M.V. misterio eleganti tabula gipsica circumdata icona pictura expresso*”, in ASDCo, Curia Vescovile, Visite Pastorali, Neuroni, b. CXLV, f. 3, c. 28. Sulla sinistra in basso, si può riconoscere lo stemma della famiglia Robustelli di Gosotto.

<sup>(75)</sup> Nei libri contabili del santuario, il 25 giugno 1679 è registrato un pagamento a Francesco Piatti “per l’Assonta e i 12 apostoli fatto nella tela dell’ancona dell’altare magiore”, APG, LC III, c. 87.

<sup>(76)</sup> GNOLI LENZI, 1938, p. 148; SCHERINI, *Atlante storico*, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie, S OA 09.

<sup>(77)</sup> APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Registri e carteggi amministrativi, Inventario, n. 516, c. 6/v.



la fine del Seicento e gli inizi del secolo successivo, l'altare fu dotato di una nuova pala raffigurante l'*Immacolata*, in veste bianca e manto azzurro, accompagnata dai santi Carlo Borromeo, Luigi Gonzaga e Stanislao Kotska, inginocchiati ai margini inferiori del dipinto, ai quali è demandata una funzione di mediazione fra la Vergine e i fedeli.<sup>(78)</sup> L'edicola lignea eseguita dal Moretto venne in questo caso sostituita da una finta ancona ad affresco, parte di una ben più ampia campagna decorativa che interessò l'intera cappella per la quale ci si avvale dell'opera di Ferdinando Crivelli, pittore specializzato in quadrature, affiancato in questa occasione dal figlio Giuseppe.<sup>(79)</sup> Entro le fantasiose ed esuberanti targhe dipinte nei pilastri sui quali si imposta l'arco trionfale della cappella si può leggere sia la data in cui la decorazione fu eseguita, il 1764, sia il nome della famiglia Stoppiani che patrocinò l'opera.<sup>(80)</sup> Padre e figlio furono inoltre chiamati a realizzare le pitture murali delle cappelle di San Giovanni Battista e San Rocco. Il più anziano dei Crivelli, personalità da "inserire nell'ambito della scuola monzese, per i legami stilistici molto stretti con la maniera studiata e un poco calligrafica del Lechi",<sup>(81)</sup> nella campagna ad affresco di Grosotto



*Immacolata e i Santi Carlo Borromeo, Luigi Gonzaga e Stanislao Kotska, Cappella di San Carlo, Grosotto, Santuario della Beata Vergine delle Grazie (Foto Studio Pollini).*

<sup>(78)</sup> Nei resoconti di visita del vescovo Neuroni si descrive la cappella dedicata a San Carlo Borromeo "cuius imago cum imaginibus B.M.V. et SS. Aloisii Gonzaga et Stanislai Kesta defertur in tabula cum lignea coronide auro linita ad frontim pendente", ASDCo, Curia Vescovile, Visite Pastorali, Neuroni, b. CXLV, f. 3, c. 28.

<sup>(79)</sup> 1763-1764 "Item pagato al signor Ferdinando Crivelli pittore per operazioni nelle 3 capelle dipinte a buon conto L. 402", LC V, c. 107/v; 1764-1765, "Li detti sindici devon' avere per aver pagato al signor Ferdinando Crivelli pittore per residuo delle sue mercedi nella dipintura delle 3 capelle L. 202", LC V, c. 112. 1764, "Nel presente anno pure terminò di dipingere i tre altari dentro alla chiesa della Madona il signor Ferdinando Crivelli col suo figlio Giuseppe colla spesa di filippi 18 per altare in tutto, oltre le spese e fini li 29 giugno", MO, cc. 21/v e 22.

<sup>(80)</sup> Sul pilastro sinistro si legge l'iscrizione "1764/PRID.KAL.IULI", su quello destro invece "SUMTIBUS/ILS.ME DOMUS/STOPPANAE".

<sup>(81)</sup> COPPA 1998, p. 84.

fa sue soluzioni di gusto ormai barocchetto, che risultano evidenti sia nelle illusionistiche architetture dipinte e nelle concrezioni arricchite da graziose ghirlande di fiori, che nella predilezione per colori esuberanti e vivaci.

Tutte e quattro le cappelle laterali del santuario furono provviste di cancellate in ferro battuto, ordinate a Giovan Battista Parolina<sup>(82)</sup> originario di Cemmo, frazione di Capo di Ponte, che in un contratto stipulato il 5 maggio 1688 si impegnò a “fabricare et erigere due feriate seu sprangate alli altari laterali de Santo Giovanni Battista et Santo Rocho [...] di fatura, et beleza conforme il dissigno ultimo dal medesimo mostrato”.<sup>(83)</sup> Le due “ferrate” furono messe in opera il 23 giugno dell’anno successivo. Seguì l’ordine di quelle degli altari di san Giuseppe e di san Carlo, che datano invece alla metà degli anni novanta del Seicento.<sup>(84)</sup>

Pare interessante segnalare che nell’ultimo decennio del secolo lo scultore Giovanni Maria Donati<sup>(85)</sup> licenziò una scultura processionale raffigurante la

---

(82) Troviamo il Parolina attivo in altre fabbriche della valle dell’Adda: a Poggiridenti lavorò sia per la chiesa della Madonna del Carmine sia per la parrocchiale di San Fedele, per la quale eseguì l’inferriata della cappella del battistero. A Chiesa in Valmalenco lasciò diverse opere nella parrocchiale dei Santi Giacomo e Filippo: le inferriate per il presbiterio (1675), per le cappelle del Rosario (1676) e di Sant’Antonio Abate (1678) e infine per il battistero (1683). Nel 1696 gli fu commessa l’esecuzione della banderuola da innalzarsi sul pomo del campanile del santuario di Primolo, in F. BORMETTI, *Le vicende artistiche di un santuario tridentino*, in F. BORMETTI, S. MASA, *Il santuario della Madonna delle Grazie di Primolo*, Sondrio 2007, p. 147. Nel contratto con il quale i canepari della confraternita del Rosario di Mazzo nell’aprile del 1654 commissionarono all’artefice l’esecuzione dell’inferriata destinata alla cappella del Rosario nella Collegiata di Santo Stefano è riportato, accanto al soprannome, il vero nome del Parolina, Giovan Battista Scalvini, in G. ANTONIOLI (a cura di), *Archivi storici ecclesiastici di Grosio- Grosotto- Mazzo*, Sondrio 1990, p. 228.

(83) APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Obbligazione. Giovan Paolo Robustello notaro. n. 750; 1687-1688, “Item per capara delle due feriate seu sprangate ordinateli per li duoi altari delli Santi Giovanni et Roccho”, LC III c. 191/v; 1688-1689, “Item d’havere per pagate al signor Giovan Battista Parolina fabriciere delle due feriate delli duoi altari di Santo Giovanni Battista et di Santo Roccho oltre L. 440 pagate per li signori deputati antecessori et L. 1061”, LC III, c. 206; “1689 adi 23 giugno fu mess’in opera ferate over sprangate delli duoi altari di Santo Giovanni Battista, et Santo Rocco quali pesano pesi 184”, LC III, c. 210/v.

(84) “Item per pagati a ser Giovan Battista Parolina di Cò di Ponte della Valcamonica a buon conto delle ferrate di Santo Gioseffo, et di Santo Carolo com’appare nel scritto fatto adi 7 febbraio 94 filippi n. 50 L. 560”, LC IV, c. 45/v.

(85) 1693-1694, “Item per pagati a maestro Gio Maria Donati di Bormio a buon conto della statua della Madona della cintura da lui fatta L. 229”, in LC IV, c. 43/v; 1694-1695, “Item a maestro Gio Maria Donati intagliatori di Bormio il resto del suo havere per la fattura della statua della Madona della cintura L. 44:16”, LC IV, c. 54/v. GIUSSANI, 1931, p. 188; URANGIA TAZZOLI, 1933, p. 135; TERZAGHI, 1998, p. 251. La scultura ritirata dalla bottega del Donati a Bormio venne successivamente inviata in Valcamonica presso il sarto Bernardo Osmetti perché per essa confezionasse una preziosa veste, 1694-1695, “Li contrascritti et prenominati sindici denno havere oltre com’avanti appare per pagati a mro Bernardo Osmetto sarto la mercede della fattura della veste della statua della Madona della cintura la summa de L. 9”, LC IV, c. 53. Come attesta il manoscritto Bardea, conservato presso la Biblioteca Civica di Bormio, alla morte del padre Vitale nel 1722, Giovanni Maria e il fratello Bernardo Donati ereditarono la bottega di famiglia, una delle poche imprese locali di buon livello documentate anche oltre i confini della provincia, in I. BARDEA, *Memorie storiche per servire alla Storia ecclesiastica del Contado di Bormio compilate da padre Ignazio Bardea proposto di Furva*, ms. presso la biblioteca



Madonna, in seguito all'istituzione nel giugno del 1692 della Confraternita della Cintura.<sup>(86)</sup> La Vergine di Grosotto, librata su una nuvola da cui fanno capolino quattro teste di cherubini, è effigiata nell'atto di donare il cingolo e sostiene con il braccio sinistro il Figlio benedicente. La tipologia dei volti piuttosto stereotipata e il modellato rigido delle figure collocano questa scultura nell'ambito di una produzione seriale di non eccelsa qualità.

---

Civica di Bormio, 1766, c. 275. All'interno dello scarno catalogo di Giovanni Maria Donati, in cui possono essere annoverate l'ancona che decora l'altare di San Francesco Saverio nella chiesa gesuitica di Sant'Ignazio a Bormio, la macchina altareistica della chiesa di Isolaccia frutto della collaborazione con il fratello Domenico (non più esistente) e l'ancona per la parrocchiale di Zone, la Terzaghi pensa di poter far confluire anche il pulpito della chiesa di Sant'Ignazio di Bormio e l'ancona lignea conservata nella seconda cappella destra della Collegiata dei Santi Gervasio e Protasio dello stesso paese, TERZAGHI, 1998, pp. 154 e 251. Sulla famiglia Donati di Bormio: URANGIA TAZZOLI, 1933, pp. 132-135. Per l'opera della chiesa di San Giovanni Battista a Zone: G. FUSARI, *Zone e le sue chiese. Storia e arte di una presenza religiosa*, Roccafranca 2007, p. 65.

<sup>(86)</sup> Nel 1690-1691 furono inviate a Roma 63 lire "per paga là bolla et libro dell'indulgenza per la fondatione et erretione della compagnia della cintura nella nostra chiesa della Madona SS.ma delle Gratie", in LC IV, c. 11 e ancora, nel 1691-1692, "riceutto per centurini, et libri venduti nel giorno dell'erettione della Confraternita delli centurati che fu li 22 giugno 1692, in dinari L 232", LC IV, c. 21.