



Estratto da Bollettino Storico Alta Valtellina n. 13, Bormio 2010

# **BOLLETTINO STORICO ALTA VALTELLINA**



N. 13 - Anno 2010

# Pietro Antonio Ramus: l'ancona dell'altare maggiore del santuario della Beata Vergine delle Grazie di Grosotto<sup>1</sup>

Silvia Papetti

Nel periodo che segue il Concilio di Trento le autorità ecclesiastiche, in virtù dello strumento delle visite pastorali alle chiese della diocesi, divennero il principale motore nella promozione di iniziative di rinnovamento degli spazi e degli arredi all'interno degli edifici sacri. Tale assunto non è contraddetto dal caso del santuario di Grosotto, il cui riassetto della zona presbiteriale nel corso dell'ottavo decennio del Seicento fu determinato dalle prescrizioni giunte dal vescovo Torriani in sede di visita, come attesta un documento di estremo interesse rinvenuto tra le carte custodite nell'Archivio Storico della Diocesi di Como. Sebbene infatti dai decreti seguiti alla visita del 1668 non trapeli alcun ordine specifico circa un adeguamento dell'altare maggiore, la lettura di una missiva indirizzata al presule comasco da Giovan Battista Ceruti, coadiutore e organista a Grosotto, getta nuova luce sulle fasi che precedettero l'avvio dell'impresa finalizzata alla realizzazione di una grande macchina altaristica che andasse a sostituire la vetusta ancona quattrocentesca.<sup>2</sup>

Seguiamo con ordine il testo della lettera datata 10 marzo 1669. Il Ceruti in essa si duole per non aver potuto incontrare il vescovo all'epoca della visita da questi compiuta al santuario, a causa di una infermità che lo aveva costretto lungamente a letto. Una volta ristabilitosi, scrive, “mi fu motivato che Vostra Illustrissima bramava che nella chiesa della Madonna Santissima delle Grazie fosse fabricata un ancona proportionata ad essa chiesa, et a questo fine haveva proposto un architetto valentissimo per il disegno di questa ancona”, e afferma inoltre che, senza indugio, si adoperò per “far ricercare, e condurre qui il detto architetto, alla spesa del

---

<sup>1</sup> Della stessa autrice si veda *Scultura lignea in Valtellina nel XVIII secolo: la cassa dell'organo del santuario della Beata Vergine delle Grazie di Grosotto*, in BSSV n. 62/2009, pp. 185 ss.

<sup>2</sup> La missiva si trova tra le carte della visita pastorale del vescovo Torriani, in Archivio Storico Diocesi di Como (ASDCo), Visite pastorali, Torriani, c. LXII, f. 2, cc. 41-42.

quale il signor curato, et io solamente habbiamo contribuito”.<sup>3</sup> L’artista convocato, del cui nome le carte sfortunatamente ci tengono all’oscuro, “venne, vidde la chiesa, e pigliò le misure, portandole seco a Milano, con pensiero di metterlo in essecutione al primo aviso di questa comunità”. Sulla scorta di quanto si legge nella missiva, veniamo a sapere che uno scoglio di natura economica si frappose alla realizzazione del progetto, ragione per la quale si fece ricorso al vescovo affinché abolisse l’annuale processione, che “non è di voto, né di legato, ma solo consuetudine”,<sup>4</sup> che si organizzava alla chiesa della Madonna di Tirano dopo la Pasqua e i cui costi gravavano sulle finanze del santuario. Tale processione, a detta del Ceruti, costituiva un danno non solo economico, “perché sin hora sarebbe finito il campanile, e provista delle supellettili necessarij, e pagati li debiti, che ha ancora adesso [la chiesa]”, ma anche “spirituale, e corporale” per i fedeli che vi partecipavano.<sup>5</sup> I documenti purtroppo non conservano memoria di quella che fu la risposta del vescovo. Perché fosse dato avvio ai lavori di rinnovamento della zona presbiteriale, però, dovettero trascorrere ancora alcuni anni.

Nel 1672 giunsero provvidenziali due donazioni *inter vivos* di duemila lire *pro fabrica anconae seu pallae altaris maioris in dicta ecclesia erigendae sive organorum sive candelariorum argenteorum pro dicto altare* da parte di Antonio Sala fu Giovanni di Roncale e Marco fu Matteo di Marco Venosta, nel giorno in cui assunsero la carica vitalizia a cappellano e coadiutore del santuario.<sup>6</sup> Fu così che, all’indomani della stesura degli atti di donazione, si poté firmare un contratto con Pietro Antonio Ramus con il quale l’architetto e scultore si obbligava a compiere una soasa per l’altare maggiore della chiesa di Grosotto.<sup>7</sup> L’artista era venuto alla luce nel 1638 ad Ossana, in Trentino, paese nel quale il padre Giovanni Battista Ramus<sup>8</sup> si trasferì giovanissimo dalla nativa Valcamonica per ricevere la

---

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Destava viva preoccupazione, in particolare, la condotta licenziosa di coloro che vi prendevano parte “poiché tutti li figliuoli della plebaia rubbano in casa quello che possono per comprarsi bindelli da ornarsi la testa, e giovani e giovane, in tanta quantità, che un camelo non li porterebbe; nell’andar alla Madonna di Tirano con questa processione si comincia nel far del giorno, e si va ordinatamente sì, ma con abiti e vestiti lascivi e troppo morbidi; gionti alla Madonna di Tirano, e cantata la messa, tutti vanno per l’hosteria. Si confonde la processione, e nel ritorno disconcertati, e spesso rinfrescati di vino vengono a casa quasi tutti ubriachi, commettendo molte enormità in modo tale che è più il male che fanno che bene”, *Ibidem*, pp. 41-42.

<sup>6</sup> Archivio Parrocchiale Grosotto (d’ora in poi APG), Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine di Grosotto, Ancona, *Instrumentum donationis*, 1672 ottobre 21, nn. 680 e 681. Il documento è segnalato in G. DA PRADA, *La grandiosa ancona lignea* in «Settimanale della Diocesi di Como», 16 gennaio 1988, p. 15.

<sup>7</sup> Nell’Archivio di Stato di Sondrio si conserva la scrittura preliminare dell’accordo che verrà in seguito trascritta nelle imbreviature notarili, ASSo, Fondo Notarile, Gio. Antonio fu Martino Robustelli, n. 4005, 1672, 29 ottobre. Una copia autenticata del contratto, estratta da Giovanni Pietro Robustelli il 28 agosto 1684, è custodita nell’archivio parrocchiale di Grosotto, in APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine di Grosotto, Ancona, *Instrumentum conventionis*, 1672 ottobre 29, n. 682.

<sup>8</sup> Dai documenti conservati nell’archivio di Edolo e segnalati dalla Rezoagli, siamo informati che

propria formazione artistica.<sup>9</sup> Nel corso degli anni cinquanta del Seicento, il capostipite della celebre famiglia di intagliatori, divenuto titolare di un autonomo laboratorio, si spostò con la famiglia a Cavareno in Val di Non, luogo nel quale mosse i primi passi Pietro Antonio insieme ai fratelli che intrapresero come lui la professione di intagliatori, Simone, il maggiore, che erediterà la bottega alla morte del padre e che per tutta la vita continuerà a lavorare nelle valli trentine, Carlo e infine Domenico, il più piccolo. Poiché “solo contatti con ambienti più ricchi di stimoli culturali”<sup>10</sup> varrebbero a spiegare l’aggiornamento del repertorio figurativo e decorativo e l’elevato tenore raggiunto nelle opere di Pietro a partire dagli anni Sessanta, la Rezoagli ritiene plausibile che l’intagliatore abbia completato la propria formazione al principio del settimo decennio del XVII secolo in “pianura”, nel bresciano, nello stesso giro d’anni in cui aprì con i fratelli Carlo e Domenico una fiorente bottega nella frazione di Mù d’Edolo in Valcamonica, paese natale del padre.<sup>11</sup> Si può ragionevolmente ipotizzare

---

Giovanni Battista fu battezzato il 9 febbraio 1612 a Mù, frazione di Edolo. All’inizio del quarto decennio del Seicento doveva già essersi trasferito in Val di Sole poiché nel 1631, ad Ossana, nacque Simone, il suo primogenito. La prima opera documentata di Giovan Battista, l’ancona per la chiesa di San Vigilio ad Ossana, data invece al 1635, in P. REZOAGLI, *I Ramus, scultori di Valcamonica e la loro scuola*, in M. DELL’OMO, F. MATTIOLI CARCANO (a cura di), *La scultura lignea fra Sei e Settecento nelle valli alpine e prealpine tra Piemonte e Lombardia. Atti del Convegno di Studi: Miasino 18-19 aprile 2008*, Bolzano Novarese, 2008, p. 207, n. 6.

<sup>9</sup> Con buona probabilità l’apprendistato fu compiuto presso la bottega di Simone Lenner che proprio in tale paese aveva sede. La Leonardi ipotizza per Simone Lechner, il cui cognome verrà in seguito italianizzato in Lenner, un’origine tedesca. A giudizio della studiosa al principio del quarto decennio “doveva già essere affermata la sua bottega se fin da Edolo in Lombardia [...] vi giunse il giovinetto Ramus per imparare l’arte”, in T. LEONARDI, *Contributo per una monografia di Simone Lenner, caposcuola nell’arte dell’intaglio in Val di Sole*, in «Studi trentini di Scienze Storiche», a. LVI, sezione II, pp. 174-177. Per una esaustiva ricostruzione del *corpus* di opere riferibili all’artista: R. COLBACCHINI, *Simone Lenner*, in A. BACCHI, L. GIACOMELLI (a cura di), *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, Trento, 2003, pp. 184-186.

<sup>10</sup> REZOAGLI, 2008, p. 209. Anche il Vezzoli ritiene che l’educazione all’arte dell’intaglio non possa essersi limitata all’apprendistato presso la bottega paterna, “non solo l’abilità sua, ma anche i nuovi elementi e il più ampio respiro, che si riscontrano nella sua opera, una più larga varietà di opere, fanno pensare, oltre a un’innata propensione e a una intelligenza più viva e agile, ad una formazione più ricca e diversa”, in G. VEZZOLI, *La scultura lignea dei secoli XVII e XVIII. La scultura lignea nel territorio bresciano*, in *Storia di Brescia*, III, Brescia, 1964, p. 489. La Rezoagli si spinge oltre arrivando ad ipotizzare che Pietro abbia intrattenuto rapporti con uno dei numerosi laboratori bresciani in cui si producevano strumenti musicali che, a partire dal 1665, avrebbe portato all’occorrenza all’interno delle opere dell’intagliatore di strumenti musicali correttamente riprodotti. Il caso più eclatante è senza dubbio costituito dall’ancona di Grosotto, in P. REZOAGLI, *Concerti camuni*, in «MCM – La storia delle cose», n. 10, aprile 1990, pp. 30-34. Sull’importanza di Brescia quale centro di produzione di artigianato musicale per ciò che concerne liuteria e organaria: E. MELI, *Liutai e organari*, in *Storia di Brescia*, III, *La dominazione veneta (1576-1797)*, Brescia, 1964, pp. 885-906.

<sup>11</sup> Nel manoscritto Biancardi *Istoria del forte ed antico castello di Vione* del 1695, citato dal Sina, si riferisce che nel 1660 i Ramus intagliarono l’ancona di San Carlo e Sant’Antonio nella parrocchiale di Canè, in A. SINA, *Una famiglia di artisti camuni: i Ramus di Mù d’Edolo*, in «Memorie storiche della diocesi di Brescia», serie XII, 1944, p. 15. A dimostrazione dell’attendibilità della fonte circa la presenza in Valcamonica di Pietro al principio del settimo decennio, un documento datato 12 febbraio 1661, nel quale l’artista viene ancora definito “intagliator trentino”, registra la nascita nella parrocchia di Edolo della figlia Maria, avuta da Giulia Apollonio, alla quale Pietro si unirà in matrimonio nel maggio dello stesso anno dopo aver esposto le pubblicazioni a Cavareno. La testimonianza è stata individuata dalla Rezoagli nell’archivio parrocchiale di Edolo, in P. REZOAGLI, *I Ramus, scultori camuni*, in «Arte lombarda», voll. 90-91, 1989, pp. 150 e 156. La trascrizione dell’atto di matrimonio del 28 maggio

che all'origine della scelta compiuta dai Ramus vi fosse un'accorta strategia imprenditoriale finalizzata ad estendere il raggio d'azione dell'impresa familiare nelle valli in cui, in assenza di botteghe artistiche locali di grande rilievo e di consolidata esperienza, inferiore o, se non altro, meno agguerrita si presentava la concorrenza. Il panorama artistico camuno, sul fronte della scultura lignea e dell'intaglio, fu difatti dominato in questi anni dai Ramus che, grazie a un'efficiente organizzazione del lavoro e a un gran numero di collaboratori, tra apprendisti e garzoni, che operavano sotto la supervisione dei maestri, riuscirono a gestire simultaneamente un gran numero di commesse non solo nella valle dell'Oglio ma anche in quella dell'Adda. Dalla Valcamonica, attraverso il passo dell'Aprica e il Mortirolo, i Ramus fecero infatti diverse puntate in Valtellina, una regione che non poteva vantare una radicata tradizione nella lavorazione artistica del legno,<sup>12</sup> ma la cui posizione all'incrocio di importanti direttrici di transito favoriva la presenza di artisti forestieri provenienti dalle valli finitime. Nel periodo in esame, solo per citare alcuni esempi, oltre alla bottega degli artisti camuni è documentata l'attività dei fratelli Cogoli, Michele, Pietro e Melchiorre, provenienti da Cusiano in Val di Sole,<sup>13</sup> e di Giovan Battista Zotti,<sup>14</sup> di origini venete, artisti abili nell'intaglio che ebbero il merito di vivacizzare e aggiornare l'ambiente artistico valtellino togliendolo alla marginalità in cui era confinato.

Allo schiudersi dell'ottavo decennio del XVII secolo giunse a Pietro l'incarico per la realizzazione dell'ancona dell'altare maggiore nel santuario di Grosotto, la sua ultima opera, un compendio delle esperienze maturate nel corso di una vita.<sup>15</sup> Nelle "Conventioni et patti", preliminari alla stesura

---

1661, in SINA, 1944, p. 15. Carlo, dopo aver vista avviata con successo la bottega camuna, farà ritorno in Trentino dove aveva lasciato la famiglia; come attesta un documento nel 1665, dimora infatti a Seio, in S. WEBER, *Artisti Trentini e artisti che operarono nel Trentino*, Trento, 1933, p. 243; N. RASMO, *Storia dell'arte nel Trentino*, Trento, 1998, p. 306. Domenico seguirà invece nella collaborazione con Pietro per dare corso alle copiose richieste della committenza sia in territorio camuno che in Valtellina, in SINA, 1944, pp.13-14.

<sup>12</sup> Tra le rare botteghe locali operanti sul territorio capaci di opere di buona qualità si deve senza dubbio annoverare quella gestita dai fratelli Donati, originari di Bormio. 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 Civica di Bormio, 1766, c. 275.

<sup>13</sup> Per una prima ricostruzione della attività dei tre fratelli che diedero prova della loro arte nella Media e Alta Valtellina si rimanda a B. LEONI, *I Cogoli, intagliatori trentini, in Valtellina*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», n. 45, 1992, pp. 185-194. Sulla figura di Michele, la meglio documentata, si veda M.C. TERZAGHI, *Michele Cogoli*, in S. COPPA, (a cura di), *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bergamo, 1998, p. 250.

<sup>14</sup> Per una prima ricognizione della produzione valtellino dello Zotti: B. LEONI, *Lo scultore e intagliatore Giovan Battista Zotti in Valtellina*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», n. 43, 1990, pp. 119-133, e la recente trattazione sull'artista affrontata 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, pp. 221 e ss.

<sup>15</sup> Molto ricca la bibliografia sull'opera: D. G. B. DE BURGO, *Hydraulica, o sia trattato dell'acque*



*Pietro Antonio Ramus, Ancona, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie.*

del contratto, stilate il 29 ottobre 1672, l'architetto si assunse l'onere di "fabricare, et errigere nella detta chiesa un'ancona all'altare maggiore, bella e riguardevole, con intagli sotili, et figure proportionate, con tre ordini d'architettura, e finalmente ridurla proportionata al sito et loco in detta chiesa", e di dare avvio all'opera, che sarebbe dovuta proseguire "senza interpolazione alcuna", "alle calende d'Aprile" del 1673.<sup>16</sup> I deputati della fabbrica, di contro, si sarebbero accollati le spese per la fornitura del materiale necessario all'erezione del retablo scolpito, assicurando, oltre a ciò, vitto e alloggio a tutti coloro che fossero stati coinvolti, a vario titolo, nell'impresa.

Sottoscritto da entrambi i contraenti l'accordo, in una clausola del quale si vincolava il Ramus, in caso di bisogno, a reclutare manodopera tra gli abitanti del luogo "se saranno sufficienti e di suo gradimento",<sup>17</sup> ci si preoccupò innanzitutto dell'approvvigionamento di legname, come chiaramente si arguisce dalle annotazioni presenti nelle scritture contabili nelle quali si registrano spese per l'acquisto di assi di "pescio"<sup>18</sup> e gembro<sup>19</sup> e di "legnami de più sorte",<sup>20</sup> che proseguiranno anche negli anni seguenti. Intorno alla metà dell'ottavo decennio, sul fronte camuno, il nostro artista attendeva con il fratello Domenico ai lavori per l'ancona destinata all'altare maggiore della parrocchiale di Cedegolo, ragione per la quale si è da più parti supposto che, prima del definitivo trasferimento a Grosotto, l'artista si sia avvalso dell'aiuto di collaboratori demandando loro l'esecuzione della struttura portante della grande macchina altareistica per il santuario valtelinese prima di mettere mano, a conclusione dell'opera di Cedegolo e a trasferimento avvenuto, alle parti figurative e plastiche.<sup>21</sup> Tale eventualità

---

*minerali del Massino, S. Maurizio, Favvera, Scultz, e Bormio, con la guerra della Valtellina del 1618 fin al 1638 e altre curiosità*, Milano 1689; F. S. QUADRIO, *Dissertazioni critico-storiche intorno alla Rezia di qua dalle Alpi oggi detta Valtellina al santissimo Padre Benedetto XIV P.O.M. dedicate dall'abate Francesco Saverio Quadrio*, III, Milano, 1756; S. MONTI, nell'edizione L. VARISCETTI, N. CECINI (a cura di), *Ninguarda. La Valtellina negli atti della visita pastorale di F. Feliciano Ninguarda vescovo di Como annotati e pubblicati dal sac. Dott. Santo Monti nel 1892*, Sondrio 1963; C. BASSI, *La Valtellina. Guida illustrata*, Milano 1927-1928; A. GIUSSANI, *Il Santuario della Beata Vergine delle Grazie in Grosotto*, in «Rivista Archeologica dell'antica Provincia e Diocesi di Como», f. 102-104, X, 1931; M. GNOLI LENZI, *Inventario degli oggetti d'arte italiana. IX. Provincia di Sondrio*, Roma 1938; SINA, 1944; *Guida turistica della Provincia di Sondrio*, Sondrio 2000; B. LEONI, *Pietro Ramus scultore e intagliatore*, in «Settimanale della Diocesi di Como», 20 marzo 1982; G. DA PRADA, *In margine all'ancona del Santuario di Grosotto fra storia e realtà romanzesca*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», n. 41, 1988; DA PRADA, *La grandiosa ancona lignea*, in «Settimanale della Diocesi di Como», 16 gennaio 1988; REZOAGLI, 1989; M. C. TERZAGHI, *La scultura lignea e l'intaglio*, in S. COPPA (a cura di), *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bergamo 1998; E. FOPPOLI, *I Ramus e la scultura lignea nella Valtellina del Seicento*, Tesi di laurea, Università degli Studi di Pavia, A.A. 1998-1999, Relatore L. GIORDANO, Correlatore G. C. SCIOLLA.

<sup>16</sup> ASSO, Fondo notarile, Gio. Antonio fu Martino Robustelli, n. 4005, c. 159.

<sup>17</sup> *Ibidem*, cc. 159/v e 160.

<sup>18</sup> *pescio* è termine dialettale che significa "abete rosso".

<sup>19</sup> 1673-1674, APG, Libro dei Conti (d'ora in poi L.C.) III, cc. 24 e 24/v.

<sup>20</sup> APG, L.C. III, c. 50/v.

<sup>21</sup> REZOAGLI, 1989, p. 155; FOPPOLI, 1998-1999, pp. 29-30; REZOAGLI, 2008, p. 210.

parrebbe confermata dai dati scaturiti dalle indagini condotte nell'archivio parrocchiale che, ancora una volta, vengono in soccorso restituendoci un quadro utile a seguire le vicende costruttive dell'opera. Ai pagamenti erogati a un tale Eusebio Fanchinotto marangone “per sue fatiche d'aver sgrossato le colone per l'ancona d'ordine del Sr Capo mastro Pietro Ramus”<sup>22</sup> nel 1673-1674, e, l'anno successivo, a Martin Trinca del Vecchio “per giornate fatte nelli ponti per l'ancona”,<sup>23</sup> nella seconda metà degli anni settanta seguono voci di spesa “in ferro per attaccare la corona in cima all'ancona”<sup>24</sup> e somme in denaro versate al Ramus e ai suoi lavoranti “quando à messo le figure nella nizza et la coronatione”<sup>25</sup> e, nel 1679, “quando mise su le figure et fiorami”.<sup>26</sup>

Nelle opere documentate all'artista si possono individuare notevoli scarti stilistici dovuti alla partecipazione di aiuti; vale così anche per il retablo di Grosotto nel quale la Terzaghi giudica “rilevante”<sup>27</sup> l'intervento della bottega, sebbene il livello qualitativo delle sculture appaia buono e, nella statuaria, prossimo a quello del ciborio del santuario di San Luigi di Sazzo. Dalle fonti risulta che all'impresa di Grosotto presero parte sia Andrea Fantoni, inviato dal padre Grazioso a compiere il proprio apprendistato presso la bottega di Pietro,<sup>28</sup> sia il nipote di questi, Giovanni Battista, figlio di Simone Ramus, che, secondo quanto attestato nell'atto di battesimo della figlia Maria Margherita nata a Grosotto il 27 dicembre 1675, si era spostato con la famiglia nel paese *causa instructura iconis maioris*.<sup>29</sup>

È singolare che tra fine Ottocento e primi del Novecento, negli scritti sul santuario, come autore del retablo scolpito cominci a comparire, accanto

---

<sup>22</sup> 1673-1674, APG, L.C. III, c. 24/v.

<sup>23</sup> 1673-1674, APG, L.C. III, c. 37.

<sup>24</sup> 1676-1677, APG, L.C. III, c. 62/v.

<sup>25</sup> 1677-1678, APG, L.C. III, c. 72.

<sup>26</sup> 1678-1679, APG, L.C. III, c. 87/v.

<sup>27</sup> TERZAGHI, 1998, p. 153.

<sup>28</sup> Grazioso Fantoni per il tramite di Bernardino Giorgi di Edolo, suo conoscente, aveva fatto richiesta a Pietro perché accogliesse nella sua bottega il figlio Andrea. Nel maggio 1675 così rispondeva il Giorgi: “Ho operato in tal modo appresso il Signor Pietro Rames pel negozio del vostro putello ed il maestro d'intaglio mi ha detto che lo prenderà a pruova sia in Valtellina o a Edolo Camonica, dove tiene opere”, il documento è pubblicato in G. ROTA, *Andrea Fantoni nei documenti d'archivio e nella storia dell'arte*, Bergamo, 1934, p. 46. Grazie alle carte conservate nell'archivio Fantoni di Rovetta, possiamo con sicurezza affermare che Andrea collaborò con il Ramus all'esecuzione delle ancone di Cedegolo, Tirano e Grosotto. Pietro era solito accompagnare alle ricevute o richieste di denaro inviate a Grazioso per l'apprendistato del figlio, un aggiornamento sui progressi compiuti dal giovane; il 18 maggio 1677 scrive che Andrea “si porta avanti generosissimamente con la professione operando continuamente in figure dove credo Vostra Signoria resterà contento a Dio piatiendo”, in FOPPOLI, 1998-1999, p. 115. Nello Stato d'anime della parrocchia di Grosotto aggiornato al 1681, si documenta la presenza nella casa della chiesa della Madonna delle Grazie, insieme a Pietro Ramus, alla moglie Giulia e alla figlia Barbara, di *Andreas fantonus eius operarius* che a qual tempo aveva 16 anni, APG, Serie XIV, Anagrafe, Registri di Stato d'anime, 1672-1690, n. 911.

<sup>29</sup> APG, Serie XIV, Anagrafe, Registri dei battesimi, 1662-1694, n. 876. Il Quadro crede Giovanni Battista fratello di Pietro e non suo nipote, cioè figlio di Simone, come sarà correttamente precisato dalla Rezoagli, in QUADRIO, 1756, p. 507; REZOAGLI, 1989, p. 155 e n. 15, p. 157.



al nome di Pietro Ramus, quello del grosottino Pietro Robustelli<sup>30</sup> in verità tagliapietre e non intagliatore, la cui responsabilità nell'opera è stata fermamente negata dal Giussani, non avendo egli rinvenuto alcun conforto documentario in tal senso nello spoglio delle carte condotto nell'archivio del santuario che nel 1931 ebbe come esito la pubblicazione della prima monografia sulla chiesa delle Grazie.<sup>31</sup>

Relativamente al 1680, nel manoscritto Omodei si annota che “si è fatta fare la grande Ancona tutta intagliata sull'altare maggiore della chiesa della Madonna da un certo Signor Pietro Ramus trentino”.<sup>32</sup> A tale altezza cronologica perciò l'opera, per quanto concerne figure ed intagli, si può dire conclusa, ancorché priva della doratura e della policromia che saranno affidate a Giovan Pietro e Pietro Antonio Fogaroli, padre e figlio abitanti a Bormio, che nel contratto siglato con la fabbrica della Beata Vergine delle Grazie nel novembre del 1683 promisero “sott'obbligo de tutti li loro beni presenti e futuri [...] d'indorare, colorire et invernizare” l'ancona e di “metterla in opera, et alla fine ridurla, et abelirla ad una totale belezza comparenza, et finezza in ordine alla sua simitria, et intelligenza d'una tanto sontuosa fabrica”.<sup>33</sup>

Una volta terminato quello che verrà universalmente considerato il suo capolavoro, vera pietra miliare dell'arte dell'intaglio nella seconda metà del XVII secolo non solo in Valtellina, nel 1681 il Ramus fu interpellato dal parroco don Bartolomeo Bellotti perché desse un saggio della sua arte compiendo la soasa per la chiesa intitolata a San Giovanni Battista a Zone, nella bassa Valcamonica. L'incarico, al quale Pietro si sottrasse approntando solo alcuni disegni, fu invece assunto da Andrea Fantoni che da poco aveva completato il periodo di formazione presso il maestro.<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> Il Monti nel descrivere l'opera, “notabile per le ampie dimensioni, dai copiosi ornamenti a intagli”, la assegna, datandola al 1660, a “Pietro Rumo di Edolo” e a Pietro Robustelli, il cui nome, riferisce, “è intagliato in un fiore, che esce da un vaso in pietra scolpita sopra la porta laterale della detta chiesa”, in S. MONTI, *Storia ed Arte nella Provincia ed Antica Diocesi di Como*, Como, 1902, p. 207; il Bassi aggiunge a questi nomi quello di Giovanni Battista Ramus erroneamente ritenuto, cadendo nel medesimo errore del Quadrio, fratello di Pietro, in BASSI, 1927-1928, p. 210.

<sup>31</sup> Scrive a tal riguardo il Giussani: “Che [il Robustelli] coadiuvasse Pietro Ramus nella scultura della grandiosa ancona dell'altar maggiore, come altri sostiene, devesi escludere, perché egli era un tagliapietre e non già un intagliatore, quale occorreva per scolpire l'artistica grandiosa ancona tutta in legno”, in GIUSSANI, 1931, p. 152.

<sup>32</sup> *Ad annum 1680*, APG, Manoscritto Omodei., c. 17.

<sup>33</sup> APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Ancona, *Instrumentum conventionis*, 1683 novembre 6, Grosotto, n. 687. Tra le carte dell'archivio del santuario ci si imbatte in una missiva indirizzata al curato di Grosotto in data 4 dicembre 1681, nella quale Giovan Pietro Fogaroli si candida ad affrontare il lavoro di indoratura insieme al figlio dando assicurazione “di receiver ogni sorte di pagamenti e con tempo dopo fornita l'opera si piglierà termini quello che la chiesa potrà dare senza suo incomodo”, segno evidente di un momento di difficoltà economica della fabbrica delle Grazie, in APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Ancona, Lettera, 1681 dicembre, Grosotto, n. 685.

<sup>34</sup> Nella lettera inviata a Grazioso Fantoni il 23 agosto 1681, il Ramus scrive che “essendo dal detto Buon Sig. Curatto più volte con sue lettere avisatto che dovessi preparar due o 3 disegni di qual che consideratione: dove li ho fatti e preparati”, e, più oltre, “quando io non mi sentirò per intrar in simil opera ne darò avviso a vostra signoria”, in FOPPOLI, 1998-1999, p. 122. Sulle soase lignee della chiesa di

Si può dubitativamente affermare che ragioni di salute abbiano persuaso l'artista a declinare l'offerta se questi, trascorso poco meno di un anno, si spense a Grosotto nel maggio del 1682, non avendo potuto portare a compimento l'anconetta alla quale aveva messo mano con l'intenzione di offrirla in dono perché fosse sistemata nella piccola cappella, meglio conosciuta come il Capitello, sorta oltre il torrente Roasco nel luogo in cui si credeva fosse avvenuto l'incontro tra il popolo di Grosotto e l'esercito retico nel 1487.<sup>35</sup>

Circostanza alquanto inconsueta, nell'atto di morte di Pietro, *ille peritissimus architectus, qui iconem altaris maioris in ecclesia Beatae Mariae Virginis Grosupti construxit pretio facturae tantum librarum 21500*,<sup>36</sup> non si tralascia di rimarcare l'ingente sforzo finanziario compiuto dalla comunità che si vide costretta nel 1677 a vendere alcuni terreni del santuario "necessando sovvenire alli SS.ri intagliatori del Ancona et alli debiti di detta chiesa".<sup>37</sup>

Nella macchina d'altare che a stento pare essere contenuta nel vano presbiteriale dell'edificio sacro, l'intagliatore diede sfogo alla propria inesauribile inventiva intessendo l'opera, in una sorta di *horror vacui*, di preziosi ed elaboratissimi elementi decorativi che, al pari di concrezioni, si dispongono sull'intera sua superficie senza soluzione di continuità.

A Grosotto è ormai giunto a maturazione quel processo che, con l'inoltrarsi del Seicento, condusse alla fortuna del nuovo gusto barocco.<sup>38</sup> Nello svolgersi di questa linea evolutiva, abbandonato il sobrio e semplice impianto di segno ancora rinascimentale delle macchine d'altare ad edicola, alle quali si riconosceva unicamente una funzione di cornice della

---

San Giovanni Battista a Zone: G. FUSARI, *Zone e le sue chiese. Storia e arte di una presenza religiosa*, Roccafranca 2007.

<sup>35</sup> Nel 1682 Bartolomeo Robustelli, già collaboratore del Ramus, aveva pregato i canepari della fabbrica delle Grazie "che dovessero contentarsi et darmi licenza di compire, et finire l'anconetta eretta e fabricata, et donata per detto Signor Pietro Ramus", terminata la quale dichiarava "d'avere quelle figure fiorami, et ornamenti fatti in quell'anconetta per mia pura mera, et sincera divotione, non già mai con animo d'aver ne conseguire da detta fabbrica della Madonna ne meno dal detto Capitello alcun premio per tal lavorii et fature fatte, et agionate a quella", in APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Varie, Dichiarazione, 1685, febbraio 13, Grosotto, n. 749.

<sup>36</sup> *Anno Domini millesimo sexcentesimo octuagesimo secundo die lune quarto maii domine Petrus Ramus de Edolo Vallis Camonicae aetatis suae annorum 43 circiter in comunione Sanctae Matris Ecclesiae in aedibus Beatae Mariae Virginis Grattiarum Grosupti animam Deo reddidit cuius corpus sepultum fuit in sepultura Robustellorum Adm. reverendo presbitero Antonio Robustello canonico Grossii confessus die 6 aprilis, die 11 sanctissimo viatico refectus, die autem 23 eiusdem Sacri Olei unctione roboratus per me curatum presbiterum Bernardum Osmettum, et obiit praesente reverendo domino Marco Venusta Grosupti. Qui suprascriptus dominus Petrus Ramus fuit ille peritissimus architectus, qui iconem altaris maioris in ecclesia Beatae Mariae Virginis Grosupti construxit pretio facturae tantum librarum 21500- Sic declaratum per dominum Gervasium Stopano et me curatum Bernardum Osmettum confidenter ellectos*, in APG, Serie XIV, Anagrafe, Registro dei Morti, n. 902, 1682, 4 maggio.

<sup>37</sup> DA PRADA, 1988, n. 41, p. 193.

<sup>38</sup> Per un confronto con l'evoluzione dell'altare in area trentina: L. DAL PRÀ, "Il tutto ben lavorato e in buona e laudabile forma". *Aspetti dell'altare trentino dopo la riforma cattolica*, in A. BACCHI, L. GIACOMELLI (a cura di), *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, Trento, 2003, pp. 33-85.



pala dipinta, si approdò a una mutata concezione del rapporto fra struttura e decorazione che ebbe come esito quello di veder spezzati e violati i profili lineari delle ancone, scompaginata l'ossatura portante celata dal complesso ricamo di inserti fitomorfi, puttini, mascheroni e strumenti musicali disseminati ovunque, ed emancipate dalle nicchie, entro le quali sino ad allora erano state relegate, le sculture che conquistavano ora la facoltà di animarsi e muoversi liberamente all'interno dell'opera entrando in diretto contatto con lo spazio sacro della chiesa. Ingredienti questi che si osservano nell'opera di Grosotto, malgrado in essa non venga mai meno, sotto il fitto e traboccante complemento decorativo, la nitida scansione sottolineata dai cornicioni aggettanti della solida intelaiatura architettonica composta di tre ordini.

Le parole spese dall'abate clarense De Burgo sulla celebre ancona, così maestosa e ricca da potersi "annoverare tra le cose più rare del mondo",<sup>39</sup> lasciano intuire quale meraviglia dovesse suscitare, a pochi anni dalla sua conclusione, la visione dell'opera in coloro che varcavano la soglia del santuario. L'abbacinante sfavillio dell'oro e la preziosità dei colori impiegati, che una studiata regia della luce, calda e mutevole, contribuisce a mettere in risalto, poteva eccitare a tal punto la fantasia dei fedeli da indurli quasi a credere di essere spettatori di una miracolosa manifestazione del sacro.

---

<sup>39</sup> "Mi fermai due giorni per poter contare gli angeli di rilievo intorno alle colonne di quell'altare tutti differenti l'uno dall'altro indorati, e ciascheduno porta segno di ministero differente, Vi sono 12 colonne grandi tutti attornati di angeli, quelli della terra assicurano esservi 6 o 700 angeli, la Madonna Santissima tre volte coronata, con tre corone, abasso, in mezzo, e in cima. Vi sono tanti vescovi, e altri santi di rilievo quali fanno corte alla Vergine Santissima", in DE BURGO, 1689, pp. 181-182.

(nelle foto)

Pietro Antonio Ramus, Ancona,  
particolare, Grosotto, santuario  
della Beata Vergine delle Grazie.



Non mancarono di celebrarne il grande pregio neppure i presuli in visita pastorale.<sup>40</sup> A titolo di esempio, il vescovo Simonetta, recatosi a Grosotto nel 1737, indugia nella descrizione della cappella maggiore del santuario *ad elegantiae miraculum exhibet B. V. imaginem inter columnaria, et statuas industri opificio perpolitae interposito auro, cum picturae lineamentis, iuxta regulas artis diligentissime elaboratas e ligno. Totam implet capellae faciem testudinemque attingit illustre aedificium, quod non sine admiratione introeuntes excitat ad contemplandam ecclesiae maiestate.*<sup>41</sup>

L'impianto complessivo estremamente articolato del retablo si imposta su

<sup>40</sup> *Sanctuarium in capella maiori mirabilis structurae altum inque ad testudinem cum pluribus statuis angelos, [...] ac B.V.M. in medio et in summitate ligneum deauratum et depictum, ASDCo, Visite Pastoralis, c. CI, Bonesana, f. 1, 1697, c. 141; Maior in capite ad elegantiae miraculum exhibet Deiparae imaginem inter columnaria et statuas industri opificio perpolitae, interposito auro cum picturae lineamentis iuxta regulas artis diligentissime elaboratas e ligno. Totam implet capellae faciem fornicemque attingit, illustre aedificium quod non sine admiratione intro euntes excitat ad contemplandam ecclesiae maiestatem, ASDCo, Visite Pastoralis, c. CXV, Olgiati, f. 2, 6 giugno 1717, c. 8; In ipsius ecclesiae fronte maior [capella] erecta, Deiparae imaginem in caelum assumptae scultam exhibet inter alta columnaria, tornatili ingenio elaborata, atque inter statuas elegantissimo opificio e ligno excisas, et perpolitae picturis et auro attingente ab imo usque ad verticem nobili edificio, unde elucet perspicua huius templi et capellae maiestas, ASDCo, Visite Pastoralis, c. CXV, Olgiati, f. 2, 27 giugno 1730, c. 427; major frontis magnifica, et ingentis opificij lignea auro linita pluribusque ligno incisus simulacris exornata quam plures lignee sustentant columnae mediam partem tenente emiciclo in quo B.M. V. in caelum assumptae simulacrum adoratur intruentium in se rapit obtutus; ASDCo, Visite Pastoralis, c. CXLV, Neuroni, f. 3, 23 giugno 1752, c. 27; maior in fronte alta et eleganticonone lignea, auro undequaque linita, et eleganter incisa cum pluribus ligneis simulacris ornatur [...] Supra gradus altaris ligneum tabernaculum partim flavo, partim viridi vestitum ex integro albo serico vestiendum, in quo occasione sacrarum functionum SSimum Eucharistiae sacramentum asservatur, et clavis ferrea in argenteam commutanda, prout maiestas templi etiam exigit, ASDCo, Visite Pastoralis, c. CXC, Mugiasca, f. 1, 2 giugno 1766, c. 13.*

<sup>41</sup> ASDCo, Visite Pastoralis, c. CXX, Simonetta, f. 1, 21 agosto 1737, c. 1.

uno schema tripartito, rispondendo, come detto, a una esplicita richiesta della committenza. Al centro del primo ordine si apre una nicchia con catino decorato a girali vegetali dorati simili a ricami, al cui interno campeggiano la Vergine a tutto tondo, incoronata da due angeli ricciuti in volo, e le paludate figure degli apostoli Pietro e Paolo genuflesse ai suoi piedi. Attraverso un meccanismo dotato di carrucola, inserito nell'intradosso superiore di tale nicchia, la tela avvolta su un cilindro ligneo raffigurante l'*Assunzione della Vergine*, pagata al pittore Francesco Piatti il 25 giugno 1679,<sup>42</sup> veniva fatta scorrere entro due binari laterali sino a nascondere agli sguardi il gruppo scolpito dal Ramus che veniva mostrato o per dir meglio "svelato" ai fedeli solo durante le festività e in particolari circostanze.<sup>43</sup> Al pari delle valve di un Flügelaltar o delle cortine dipinte, all'opera del Piatti veniva quindi demandata la funzione di celare e proteggere l'immagine sacra nei giorni feriali. Nel dipinto, uno dei più interessanti del *corpus* dell'artista nativo di Teglio e riscoperto dopo anni di oblio, gli attori dell'evento sacro si dispongono su un doppio registro:<sup>44</sup> gli apostoli increduli e sbalorditi a causa di ciò che si compie davanti ai loro occhi, sono raccolti intorno al sepolcro vuoto di Maria che, nella zona superiore dell'opera, si leva leggera in cielo scortata da un nutrito corteggio di angeli e cherubini in una composizione assai più mossa, anche dal punto di vista coloristico, rispetto al fermo registro inferiore.<sup>45</sup>

A conferire maggiore movimento alla superficie scolpita della soasa lignea

<sup>42</sup> 1678-1679, "Item per pagate al sig.r Francesco Piatti pitore in Mazzo per l'Assonta et 12 Apostoli fatto nella tela dell'ancona all'altare maggiore adi 25 giugno", APG, L.C.III, c. 87. Il pittore, già attivo nel santuario di Grosotto per la realizzazione dell'*Immacolata* destinata alla sagrestia e al quale la Scherini assegna anche lo *Sposalizio della Vergine*, pala d'altare della cappella dedicata a San Giuseppe, nacque a Teglio intorno al 1639.

<sup>43</sup> L'organo del Santuario di Tirano è dotato di un analogo dispositivo che consente lo svolgimento di una grande tela raffigurante l'*Incoronazione della Vergine* a coprire le canne dello strumento, pagata a Carlo Marni nel 1650, in B. LEONI, *Il bizzarro pittore Carlo Marni e la grande tela per l'organo del Santuario della Madonna di Tirano*, in «Settimanale della Diocesi di Como», 05 maggio 1982, p. 15. Al medesimo artista spetta anche il dipinto, con identica funzione, destinato all'organo della collegiata dei Santi Gervasio e Protasio di Bormio realizzato nel 1666 con la collaborazione di Paolo Colberg, in QUADRIO, 1756, p. 500. Anche nella chiesa del Gesù a Roma troviamo un congegno simile progettato da Andrea Pozzo che, attraverso binari laterali, consente lo srotolamento di un dipinto un tempo impiegato per celare nei giorni feriali la nicchia centrale dell'altare di Sant'Ignazio che ospita la statua del Santo, in R. M. DAL MAS, *L'altare di Sant'Ignazio nel Gesù di Roma: cronache del progetto*, in V. DE FEO, V. MARTINELLI (a cura di), *Andrea Pozzo*, Milano, 1996, pp. 151-153.

<sup>44</sup> L'opera, nella quale la Scherini individua caratteri della pittura milanese di primo Seicento, la cui conoscenza in valle pare mediata dalla produzione dei fratelli Recchi, e "suggestioni più moderne derivate dai modi del Nuvolone", venne alla luce durante i lavori di pulitura dell'ancona avviati nel 1981, L. SCHERINI, *Atlante storico degli edifici di culto. Terziere superiore, 1987-1988*, (Presso la Società Stelline di Sondrio), Grosotto, Santuario della Beata Vergine delle Grazie, S OA 03. Sul finire degli anni ottanta del Novecento fu interessata da un intervento di restauro sotto la direzione di Enrico Noè, in seguito al quale si decise di non montare il dipinto su un telaio, privandolo in tal modo della sua funzione, ma di ricollocarlo all'interno dell'ancona dove però attualmente non è più fruibile essendosi inceppato il meccanismo che consentiva alla tela di scorrere entro i binari della nicchia. Soprintendenza per i beni storici artistici ed etnoantropologici di Milano, Archivio corrente, Grosotto, Santuario S. Maria delle Grazie, 11/65.

<sup>45</sup> E. NOÈ, *Nuovi appunti su Francesco Piatti*, in «Bollettino Società Storica Valtellinese», n. 43, 1990, p. 100 e ss.



*Pietro Antonio Ramus, Ancona, particolare, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie.*

concorrono le colonne collocate ai lati della nicchia centrale, innestate su alti plinti e disposte su più piani: tortili e addobbate da fiori e nastri che ne cingono il fusto quelle più arretrate; interamente rivestite, quasi soffocate, da capricciosi decori disposti a candelabra le altre più avanzate. In corrispondenza del primo registro, l'ancona si dilata ai fianchi con mensole a voluta a sostenere due figure barbute di santi vescovi con bastone pastorale e mitria che una coppia di angeli plananti si appresta a posare loro sul capo.

Un cornicione con nastri da cui pendono grappoli di frutti separa il primo registro da quello centrale in cui pare essersi data convegno una affollata orchestra di angeli musicisti e cantori ad accompagnare la santa Cecilia, al centro, intenta a suonare un organo. La familiarità con la musica di Pietro, confermata dal Quadro che, lodandone le molteplici abilità, ricorda come “sapeva egli sonare d’ogni fatta di strumenti con meravigliosa perizia”,<sup>46</sup> parrebbe confermata dalla varietà tipologica e dalla fedele restituzione degli strumenti musicali. Tale “piccolo museo”,<sup>47</sup> che sovente il Ramus introduce nelle sue opere sino quasi a farne una propria sigla stilistica, per la Coppa costituisce un “eloquente documento figurativo del ruolo di assoluto rilievo che la musica liturgica svolse nella religiosità e nella cultura dell’età barocca”.<sup>48</sup> Disposte ai lati del finto organo su piedistalli affiancati da una doppia coppia di angeli seduti scompostamente, due figure alate recanti la prima una bilancia e la seconda una targa con l’iscrizione *Quis ut Deus* alludono scopertamente alla figura di San Michele Arcangelo. Nel terzo e ultimo ordine di cui si compone la soasa un doppio timpano spezzato, il secondo dei quali curvilineo, sembra quasi abbracciare la raffigurazione della Vergine con le mani giunte al petto, incoronata dalla Trinità. Chiude superiormente la macchina d’altare una corona sostenuta da leggiadre e festanti figure di angioletti dalle chiome dorate. Quest’ultimo registro ricalca parzialmente lo schema che il Ramus aveva adottato nella parte sommitale della soasa di Cedegolo; ricompaiono infatti, in una redazione di poco variata, sia l’episodio della *Incoronazione di Maria*, sia il doppio timpano concluso dalla corona retta da putti. Le due opere, da leggersi in parallelo, segnano il punto di arrivo del percorso artistico di Pietro che, abbandonati i panneggi scheggiati degli abiti e la rigidità e fissità dei modellati che connotavano le sue prime opere ancora influenzate dalla lezione paterna, adotta soluzioni decorative sempre più rigogliose e sovrabbondanti e una declinazione di pose disinvolte e di continuo variate, sottolineate da vesti leggere e mosse che lasciano ormai presagire i futuri sviluppi in direzione rococò.

Per quel che concerne il XVII secolo, nella valle dell’Adda non si trovano

---

<sup>46</sup> QUADRIO, 1756, p. 507.

<sup>47</sup> REZOAGLI, 1989, p. 155.

<sup>48</sup> S. COPPA, *L’ancona di Pietro Ramus nel Santuario di Grosotto*, in «Contact», Semestre II, 2001, p. 9.



lavori che reggono il confronto con la grande macchina d'altare del Ramus sia per la mole che per la dovizia dell'apparato decorativo, con un'unica eccezione: l'imponente cassa dell'organo del bresciano Giuseppe Bulgarini, "dove ammirasi la maestria del suo scalpello negli arabeschi, fogliami frammischiati di uccelli ed altre bizzarrie",<sup>49</sup> che si impone sulla navata maggiore del prestigioso santuario di Tirano.<sup>50</sup> In tutto condivisibile pare

<sup>49</sup> S. FENAROLI, *Dizionario degli artisti bresciani*, Brescia, 1887 (ristampa anastatica Bologna, 1971), p. 86.

<sup>50</sup> Il contratto con il Bulgarini fu siglato nel giugno 1608, l'artista bresciano realizzò l'imponente cassa



l'opinione della Terzaghi secondo la quale Pietro trasse ispirazione proprio dall'opera tiranese<sup>51</sup> in cui si trovano *in nuce* l'accentuata propensione alla profusione degli ornati e la "tendenza alla saturazione dello spazio disponibile"<sup>52</sup> che a Grosotto raggiungono il loro vertice.

La macchina d'altare che il Ramus eresse per il santuario della Beata Vergine delle Grazie, come abbiamo detto, fu commissionata per andare a sostituire la soasa del XV secolo attribuita a Giacomo Del Maino. Giova a questo punto aprire una breve parentesi sulla citata ancona smembrata nel corso del XVII secolo, del cui originario aspetto si può in certa misura azzardare una ricostruzione grazie ai preziosi indizi attinti dalla lettura di un inventario del 1637 conservato nell'archivio parrocchiale di Grosotto nel quale, sull'altare maggiore della chiesa, è ricordata *un anchona antica con l'immagine della Madonna con il figlio in brazo et duoi angelini sopra che l'incoronano, con l'immagine di S. Antonio da un lato et dall'altro S. Eusebio nostro patrone*.<sup>53</sup> Nel documento si precisa inoltre che all'opera sono appese *diverse figurine d'argento cioe miracoli*, preziosi ex voto per grazie ricevute, di cui segue un breve elenco.<sup>54</sup> Una conferma di quanto testimoniato dall'inventario ci viene dai verbali della visita pastorale compiuta dal vescovo Torriani nel 1668, nei quali è offerto un ulteriore dettaglio utile a delineare come si presentasse all'epoca la macchina d'altare: *Pro icone huius altaris maioris est imago miracolosa B. Virgini lignea depicta antiqua infantum Jesum in ulnas tenentis oloserico albo vestita, quae valvis claudi potest, et in eis semisculptae imagines depictae SS. Eusebii et Antonii*.<sup>55</sup> Alla luce di quanto sinora emerso è quindi assai verosimile che a ornamento della cappella maggiore del santuario vi fosse un'ancona lignea a sportelli di struttura assai semplice, con la scultura a tutto tondo della Vergine con in grembo il Bambino al centro e, nelle valve

---

dell'organo che fu in seguito completata dagli scomparti del parapetto da Giovan Battista Salmoiraghi di Legnano che si impegnò ad eseguirli nel 1638, in O. MISCHIATI, *L'organo del santuario di Tirano. Le vicende storiche e i lavori di restauro dell'insigne strumento*, numero unico per l'inaugurazione, 1970, pp. 6-10.

<sup>51</sup> TERZAGHI, 1998, p. 115. Per un confronto si veda l'apparato fotografico del testo F. BORMETTI, R. CASCIARO, *Il santuario della Madonna di Tirano nella Valtellina del Cinquecento*, Cinisello Balsamo 1996.

<sup>52</sup> R. CASCIARO, *Gli arredi lignei del Santuario*, in F. BORMETTI, R. CASCIARO, *Il santuario della Madonna di Tirano nella Valtellina del Cinquecento*, Cinisello Balsamo 1996, p. 225.

<sup>53</sup> APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Registri e carteggi amministrativi, n. 516, "Inventario delli beni mobili et stabili, fitti et redditi della Veneranda Chiesa della Beata Vergine Maria, et Madre di Gratie del Commune di Grosotto, 26 giugno 1637", c. 5/v. Con poche varianti la descrizione viene ripresa in un successivo inventario stilato nel giugno del 1652: "Sopra l'altar maggiore v'è un anchona con la figura della Madonna Santissima et figlio in braccio con 2 angelini che tengono la corona. Item la figura di S. Eusebio et S. Antonio", *Ibidem*, c. 14.

<sup>54</sup> "Nell'ancona sudetta sonovi attaccati diverse figurine d'argento cioe miracoli; una mammella d'argento assai grande, et una piccolina similmente d'argento; Item para duoi d'occhij d'argento piccoli et uno di lottone; Item un braccio piccolino. Item una gamba. Para uno ocolij piu piccoli; Una tavoletta con figure 3 d'argento sopra. Un core. Una figurina da dona et d'un huomo ingenochione tutto d'argento", *Ibidem*, c. 5/v.

<sup>55</sup> ASDCo, Visite Pastorali, c. LXII, Torriani, f. 2, c. 122.

lateralmente, l'effigie in rilievo di Sant'Eusebio titolare della parrocchiale di Grosotto da un lato e, sul fronte opposto, quella di Sant'Antonio.

In occasione del rinnovo degli arredi negli edifici ecclesiastici è prassi invalsa salvare dalla distruzione delle macchine d'altare, giudicate ormai non conformi e prive del necessario *decorum*, gli antichi simulacri fatti oggetto di particolari devozioni in quanto questi assumono, proprio in virtù della loro vetustà, la funzione di tangibili dimostrazioni "di una continuità di fede e dottrina".<sup>56</sup> L'immagine sacra, sia che si tratti di un affresco, di una scultura o di un antico dipinto, viene di frequente incastonata all'interno delle nuove macchine altaristiche poiché diviene "patrimonio comune se non addirittura fondamento della storia di una comunità, e quanto più antica, garantisce della sua stessa durata nel tempo".<sup>57</sup> Allo stesso modo, della vecchia ancona quattrocentesca di Grosotto fu risparmiato unicamente il gruppo ligneo della *Vergine con il Bambino* che però, non trovando posto nella nuova soasa allestita dal Ramus, venne alloggiato sopra l'altare maggiore sul quale il 23 giugno 1752 la vide il presule Neuroni in visita al santuario, che così la descrisse: *super altari gradus vetus lignea arca in qua B. M. V. puerum jesum ulnis gestantis gratiis, et donis ac populorum devotione celebre simulacrum sub eo tabernaculum pariter ligneum flavo ad frontem et ad latera et violaceo in pavimento vestitum*.<sup>58</sup>

Nel gruppo ligneo la Vergine, che indossa un prezioso abito dorato stretto da un nastro che increspa e gonfia il tessuto appena sotto il seno, siede in una rigida posa frontale. Il Bambino, che indossa una tunichetta così corta da lasciar scoperte le gambe nude e ben tornite e che reca nella mano sinistra il globo sul quale la mano destra richiama l'attenzione, siede in grembo alla Madonna la cui posizione delle ginocchia, leggermente dischiuse, è sottolineata, con larghe e profonde pieghe, dal manto azzurro che si dispone a ventaglio ai piedi della figura, lasciando appena intravedere la semplice foggia delle scarpe.

Passando ad esaminare il retro della scultura conviene innanzitutto rilevare come non vi sia traccia del caratteristico svuotamento del tronco, un accorgimento che riduceva il rischio di fessurazioni da ritiro. In secondo luogo, il fatto che il legno, privo nella parte posteriore dell'ingessatura

---

<sup>56</sup> DAL PRÀ, 2003, p. 45.

<sup>57</sup> E ancora: "un'immagine attorno a cui si sia attestata la devozione di generazioni di fedeli di una stessa comunità ne costituisce in qualche misura l'emblema, la garanzia non tanto di salvezze individuali quanto della possibilità di sopravvivenza della comunità stessa", in M. L. GATTI PERER, *Cultura e socialità dell'altar e barocco nell'antica Diocesi di Milano*, in «Arte lombarda», nn. 42/43, 1975, p. 27.

<sup>58</sup> ASDCo, Visite Pastorali, c. CXLV, Neuroni, f. 3, 23 giugno 1752, c. 27. La testimonianza trova conferma nelle parole del vescovo Mugiasca che visitò la chiesa nel 1766, *supra ipsum tabernaculum pervetusta lignea arca, vitreis tabellis defensa in qua B.V. Mariae cum puero Jesu simulacrum gratijs et donis clarum, supra quod, et in medio iconis aliud grande B.V. Mariae in caelum assumptae simulacrum adoratur*, ASDCo, Visite Pastorali, c. CXC, Mugiasca, f. 1, 2 giugno 1766, c. 14. 1746-1747, "Item speso in far comodare il tabernacolo della statua della Madonna Santissima nell'altare maggiore tra vedri mercede delli m.ri di legno, e vedri chiodi, assi et altro in tutto L.18", APG, L.C. V, c. 21.



e della policromia, sia lasciato a vista, lascia supporre che il simulacro fosse incastonato entro una nicchia e che per esso, almeno fino allo smembramento seicentesco dell'ancona, non si contemplasse la condotta in processione.<sup>59</sup> Si può azzardare infine l'ipotesi che esistesse, *ab antiquo*, un sedile o un trono ligneo su cui la Vergine sedeva poiché, nella parte bassa del lato posteriore, è presente una sorta di gradino rientrante che non avrebbe avuto altrimenti ragione d'essere.

Allo stato attuale delle ricerche non è ancora venuto alla luce il nome dell'artista responsabile dell'opera. Va subito detto che le pesanti ridipinture che hanno interessato il simulacro ligneo non consentono purtroppo un'adeguata lettura delle caratteristiche dell'intaglio e che, di conseguenza, risulta problematico avanzare per il manufatto più che plausibili attribuzioni. Prima che il Venturoli<sup>60</sup> assegnasse la scultura alla mano di Giacomo Del Maino, seguito in tale valutazione dal Casciaro,<sup>61</sup> l'opera veniva riferita al figlio di questi, Giovan Angelo, responsabile dell'esecuzione dell'ancona dell'Assunta di Morbegno e dell'altare dell'apparizione nel santuario della Madonna di Tirano. La posa troppo statica, la visione rigidamente frontale della Vergine, così lontane dalle torsioni e dall'accentuato dinamismo che

<sup>59</sup> Su fogli applicati sul retro della scultura si possono leggere le date dell'esposizione del simulacro e delle processioni in cui fu portato per le vie del paese per ottenere la grazia in momenti di particolare difficoltà.

<sup>60</sup> P. VENTUROLI, voce *Del Maino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1990, XXXVIII, p. 105.

<sup>61</sup> R. CASCIARO, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano, 2000, p. 273.

Giovan Angelo sa imprimere alle sue figure, e, oltre a ciò, i boccoli dorati privi di volume intagliati in modo calligrafico che incorniciano il volto allungato della Vergine dal caratteristico rigonfiamento sotto il mento, paiono invece stilemi propri delle opere di Giacomo Del Maino, *magister a lignamine* presente in Valtellina all'inizio degli anni novanta del XV secolo quando è documentato nel paese di Ponte, nel quale lasciò testimonianza della propria arte nella preziosa ancona della Beata Vergine custodita nella chiesa parrocchiale di San Maurizio. Calzante si dimostra l'accostamento della Madonna in adorazione del Bambino che occupa la nicchia centrale di tale opera con il simulacro di Grosotto



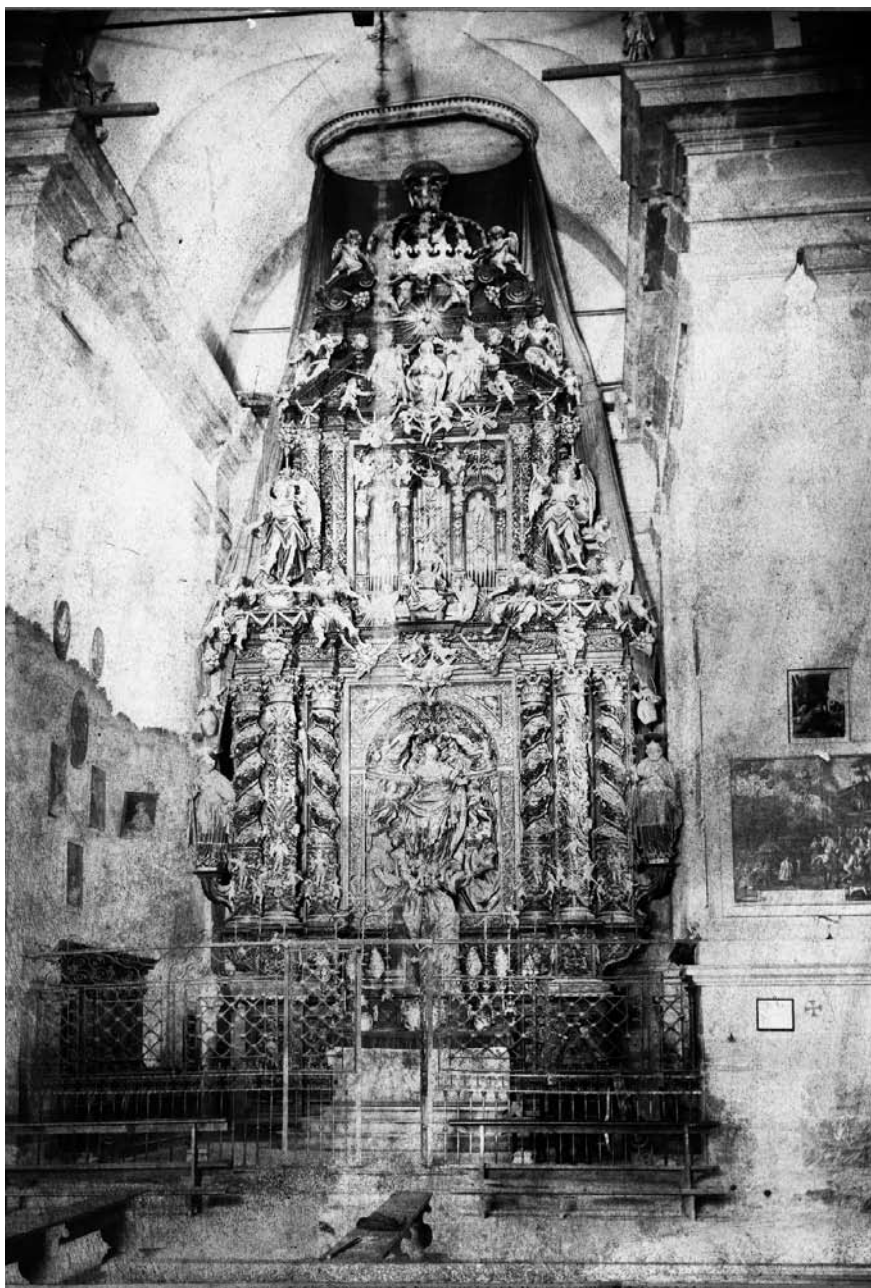
e, soprattutto, il confronto di questo con i gruppi scultorei della Vergine con il Bambino di Gardone Riviera e di Torino, a ragione annoverati dal Casciari nel catalogo di Giacomo del Maino.<sup>62</sup> Più recentemente la Guglielmetti, ponendo l'attenzione sulle differenze nella qualità dell'intaglio che ravvisa nel manufatto di Grosotto tra la parte inferiore delle gambe e quella superiore del busto dell'effigie mariana, ha ipotizzato, per giustificare la presenza dei "due distinti livelli di esecuzione", l'intervento di due diverse mani, una meno esperta di ignoto maestro che avrebbe sbizzato la scultura e l'altra, che la studiosa identifica con quella di Giacomo, che avrebbe rimesso mano al lavoro in un momento successivo, portandolo a compimento.<sup>63</sup>

Al principio dell'ottavo decennio del Settecento l'arca lignea entro cui si custodiva il simulacro della Vergine con il Bambino fu sostituita da una preziosa teca in argento commissionata all'orefice morbegnese Carlo Consonni che la fabbricò in casa Dell'Acqua a Grosotto.<sup>64</sup> La bella

<sup>62</sup> CASCARI, 2000, pp. 274 e 276. Si veda anche A. GUGLIELMETTI, *Schede*, in G. ROMANO, C. SALSI (a cura di), *Maestri della scultura in legno nel ducato degli Sforza*, Milano, 2005, pp. 172-173.

<sup>63</sup> GUGLIELMETTI, 2005, p. 126.

<sup>64</sup> Nel 1669 si iniziò "l'anconetta, ossia custodia tutta intonacata d'argento e fatta dal Signor Carlo Consione orefice di Morbegno quale però la fabbricò in Grossotto in casa Dell'Acqua e fu terminata li 3 novembre susseguente. Pesa oncie ordinarie 233 [...] La Chiesa ha dentro per oncie 119 d'argento, il resto è di elemosine e di legati. La fattura fu pagata dalla chiesa con L. 600. I cristalli sono stati spediti da Venezia di regalo", APG, *Manoscritto Omodei.*, c. 24/v. Nel 1771, in occasione della festa in onore del nome di Maria, il prevosto di Grosotto, Antonio Maria Stoppani, *claudi iussit atque obserari in nova custodia argentea superiori anno sumptibus dictae ecclesiae, nec non pijs benefactorum*



*Pietro Antonio Ramus, Ancona, Grosotto, santuario della Beata Vergine delle Grazie. (Foto Archivio Parrocchiale Grosotto, 1887)*

custodia, chiusa dai cristalli appositamente giunti in dono da Venezia, trovò collocazione sull'altare maggiore ai piedi della nicchia centrale dell'ancona di Pietro Ramus, dove ancora la si può scorgere in una antica fotografia conservata nell'archivio del santuario. Il gruppo ligneo della Vergine con il Bambino lì rimase fino a che, su indicazione del vescovo Macchi, negli anni trenta del Novecento non si trovò per esso una sistemazione più decorosa entro la nicchia ricavata nell'ancona del secondo altare *in cornu epistulae* nella quale, in origine, si conservava la pala con la *Madonna e i Santi Sebastiano e Rocco* di Girolamo Chignoli.<sup>65</sup>

Lo scatto, di cui si è fatta menzione, restituisce una veduta della zona presbiteriale della chiesa prima che i lavori di Eliseo Fumagalli ne alterassero l'aspetto a cavallo tra secondo e terzo decennio del Novecento. Il "grande tendone" che proteggeva il retablo scolpito del Ramus, ancora visibile nell'istantanea, contribuisce a stabilire per essa un termine cronologico *ante quem*. Il capocielo infatti, poiché "logoro e fracito per vetustà",<sup>66</sup> durante l'intervento di restauro che interessò l'ancona nel biennio 1888-1890 fu eliminato e non più sostituito a causa dell'estrema povertà in cui versava la parrocchia di Grosotto. A confermare per la lastra fotografica una data non troppo distante dalla seconda metà del nono decennio dell'Ottocento, vi è pure un articolo firmato da Giovanni Robustelli, comparso su «L'Eco della Provincia» il 16 febbraio 1888, nel quale, nell'esprimere il proprio rammarico per non aver ancora esaminato *de visu* "quest'opera insigne", sottolinea come non sia sufficiente "a veramente comprenderne il merito l'esequitane fotografia".<sup>67</sup>

Un ulteriore particolare curioso sul quale vale la pena soffermarsi si può osservare nella parte alta dell'immagine nella quale con qualche difficoltà

---

*largitionibus elaborata atque constructa; declaravitque ipsam argenteam custodiam imposterum futuram fore locum saepius dicti simulacri retentioni constitutum*, APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Varie, *Instrumentum recognitionis*, n. 762. 1770-1771, "Item per pagato a mro Filippo Robustello per sue fatture, e robbe da esso servite all'orefice per la custodia, compresi due mortai di ferro L. 11"; "Item per speso in mandare un'espresso ad Edolo a prendere li cristalli venuti da Venezia per la custodia L. 2", *Ibidem*. "Item dato al sig.r Gio Dall'Acqua per la custodia d'argento della Madonna oltre il sittellino d'argento, e le mitre vecchie della Madonna, che erano in tutto oncie 53 argento L. 714:14"; "Item altre al mro R. Sig.r D. Carlo Francesco Belatti da mettersi pure in detta custodia"; "Item pagato al sig.r orefice Carlo Consono per saldo della fattura di detta custodia come da confesso L. 652", in APG, L.C.V, c. 143. 1771-1772, "Item pagato a Benedetto Salvi per saldo del padiglione di tocca d'oro per la custodia come dal confesso L. 200", "Item speso in comperare i cristalli presi in Venezia per la nuova custodia, tra condotta, e farli addattare in tutto L. 150", in APG, L.C.V, cc. 148/v e 149.

<sup>65</sup> La teca, riposta in tale frangente nella casa del rettore, viene rimontata in occasione della condotta in processione del gruppo ligneo della Vergine con il Bambino. Rimangono nell'archivio parrocchiale di Grosotto alcune fotografie a documentare l'ostensione del simulacro all'interno della teca in occasione dell'anniversario dei cinquecento anni dalla fondazione del santuario del 1987.

<sup>66</sup> *Elenco dei monumenti ed oggetti d'arte antica ed artistica esistenti nelle chiese parrocchiale e del santuario della B. V. delle Grazie del comune di Grosotto*, stilato il 1 agosto 1903, per conto del parroco Pietro Majolani e della Fabbriceria. APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Varie, Inventario, n. 771, 1903, agosto 1.

<sup>67</sup> G. ROBUSTELLI, *Gli intagli nel Santuario di Grosotto*, in «L'Eco della Provincia», 16 febbraio 1888.

si distinguono due sculture poggiate su cornicioni lignei sospesi ai lati dell'arco trionfale, le stesse documentate in un inventario di inizio Seicento nel quale si annota: "di qua e di là dal cuore, in alto sopra duoi modioncelli di legno vi è l'Annuntiata in statue di legno et il crocifisso nel mezzo".<sup>68</sup> Purtroppo il gruppo dell'*Annunciazione*, cui conviene una data anteriore al 1614, anno nel quale fu compilato l'inventario, non è giunto sino a noi. Rimosse forse in seguito al citato intervento novecentesco del Fumagalli, le figure dell'angelo annunciante e della Vergine annunciata sono andate perdute, distrutte o finite sul mercato antiquario.



*Francesco Piatti, Immacolata, Grosotto, Santuario della Beata Vergine delle Grazie (foto Studio Pollini, per gentile concessione)*

<sup>68</sup> APG, L.C.I, c. 75/v. In un successivo inventario, compilato nel 1652, si legge "sopra il cornicione della chiesa nel coro v'è l'annunciata di legno et colombina appresso", APG, Serie VIII, Fondo Santuario Beata Vergine delle Grazie, Registri e carteggi amministrativi, n. 516, c. 13.