Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 38 (1987)

Heft: 2

Artikel: L'attività degli stuccatori Pozzi di Castel San Pietro in Alcune regioni nordalpine

Autor: Proserpi, Ivano

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393711

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

IVANO PROSERPI

L'attività degli stuccatori Pozzi di Castel San Pietro in alcune regioni nordalpine

I due stuccatori Francesco e Carlo Luca Pozzi, ancora poco studiati, hanno operato durante i decenni centrali del XVIII° secolo nell'antica Alta Svevia, nella regione del lago di Costanza e in alcune località della Svizzera settentrionale. Dopo un primo momento legato alle influenze dello stile régence francese, essi si inseriscono in quella fase del rococò tedesco che sviluppa con estrema libertà e dinamismo i motivi dello stile rocaille. Alcune loro realizzazioni più tardive, sia in edifici religiosi che laici, mostrano inoltre un'apertura verso nuovi gusti e nuove concezioni decorative che riprendono la tradizione classico-rinascimentale. A sud delle Alpi essi sono tra i massimi diffusori dell'ultima fase del rococò tedesco; la chiesa di Sant'Eusebio a Castel San Pietro ne è un valido e raro esempio.

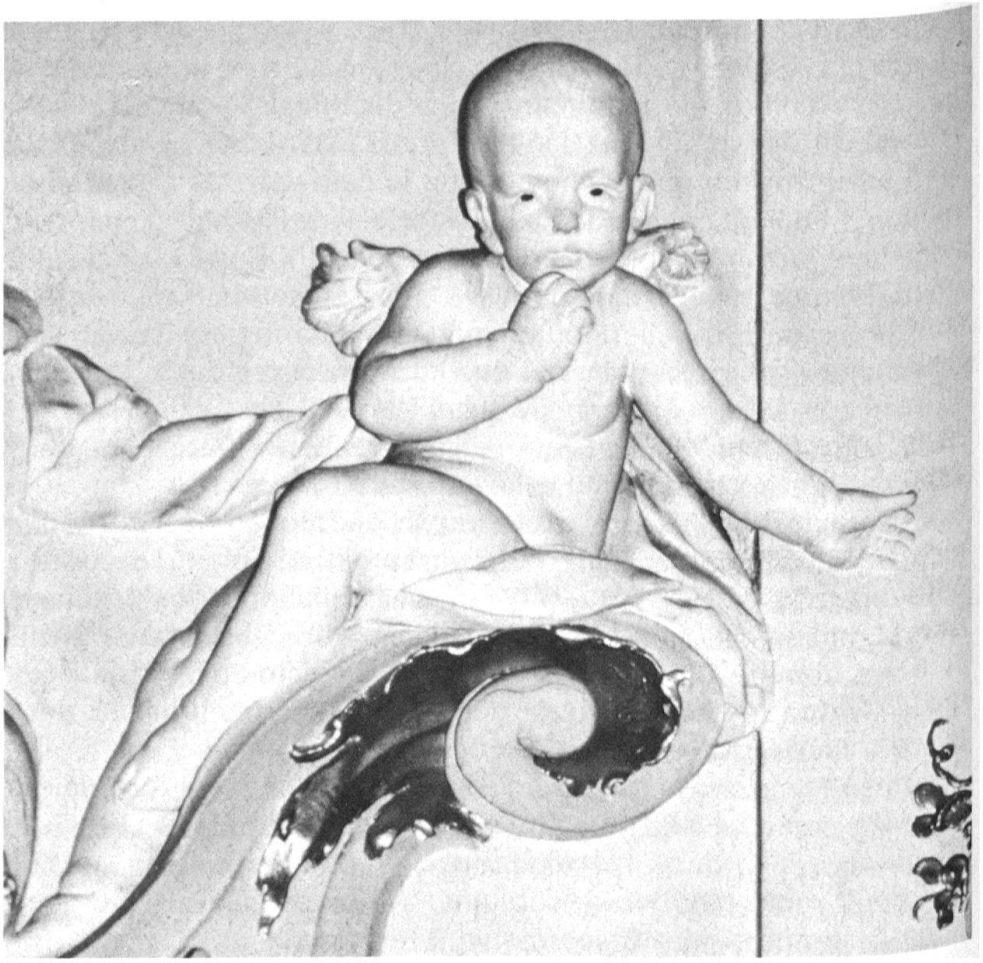
Se parlando degli stuccatori Pozzi si fa diretto riferimento a delle grandi costruzioni come il duomo di Arlesheim e la cattedrale di Soletta, sfuggono tuttavia parecchie realizzazioni di minor grandezza che – anch'esse – chiariscono il loro stile, l'evoluzione, le referenze artistico-culturali e non da ultimo il loro apporto alla storia della decorazione a stucco di alcune regioni nordalpine e non. Se da una parte ci si rende conto della fervida attività dei Pozzi durante alcuni decenni del XVIII° secolo, dall'altra si sa che non è mai stato fatto uno studio sull'insieme o perlomeno su buona parte delle loro opere. Lo stimolo iniziale è partito dalla pubblicazione di una serie di lettere scritte da vari componenti della famiglia stessa, ma nonostante la ricchezza di informazioni non si è passati ad un'analisi di tipo artistico sufficientemente strutturata e approfondita[1]. Se qualcosa si è fatto, lo è stato in modo lacunoso e soprattutto dimenticando di collegare e paragonare opere diverse in regioni differenti. I pochi studi, pur nella loro grande utilità, si sono diretti solamente ad alcune realizzazioni[2]. Consci delle difficoltà e dei limiti imposti dall'attuale stato delle ricerche, in questo breve scritto si è perlomeno voluto far conoscere anche altre opere dei Pozzi, sicure o/e attribuite. Appare quanto mai interessante e stimolante riattivare e rilanciare gli studi su questa famiglia che opera in un momento di transizione da un'epoca ad un'altra – dal Rococò al Neoclassicismo – e nel contempo conclude la tradizione migratoria degli artisti lombardo-ticinesi in una regione nordalpina come l'antica Svevia. Nella Svizzera italiana è nota l'unica importante realizzazione dei Pozzi stuccatori (la decorazione nel coro della parrocchiale di Sant'Eusebio a Castel San Pietro), che raramente ha costituito oggetto di valido e diretto confronto con le opere nordalpine, ma che nel contesto regionale lombardo-ticinese rappresenta una testimonianza rilevante e rara di una fase della storia della decorazione a stucco.

Fra i vari componenti della famiglia Pozzi si sono scelti Francesco e Carlo Luca poiché sono stati ambedue stuccatori ed hanno sovente lavorato in comune formando una sorta di bottega[3]. Francesco nasce a Castel San Pietro nel 1702 e vi morirà nel 1789. Tra le prime notizie su di lui si trovano quelle che portano le date del 1732 e 1734, allorquando è impegnato, in qualità di lustratore, nella costruzione della cappella del castello sull'isola di Mainau (lago di Costanza), al servizio di Johann Caspar Bagnato (1696–1757), architetto ufficiale dell'Ordine Tedesco dei cavalieri teutonici[4]. Quest'ultimo personaggio è essenziale per capire l'attività dei due Pozzi nella regione che si situa all'incirca tra il Danubio (con la città di Ulm) e il lago Bodanico, corrispondente all'antica Alta Svevia e comprendente pure parte della diocesi di Costanza. Bagnato è il costruttore di un elevato numero di edifici religiosi e laici soprattutto nel secondo quarto e attorno alla metà del XVIII° secolo[5]. Per la realizzazione dell'impianto decorativo dei suoi edifici egli si avvale sovente della collaborazione degli stuccatori Francesco e Carlo Luca Pozzi e del pittore Giuseppe Appiani[6]. Si trova dunque di frequente la triade Bagnato-Pozzi-Appiani, la quale sembra spesso riproporre delle costanti architettoniche, decorative e illustrative direttamente riconoscibili, pure nei casi dove i documenti tacciono l'identità dello stuccatore e/o del pittore. Questa intensa e continua collaborazione facilita in un certo senso l'analisi e la comprensione delle opere pozziane, tenendo tuttavia in considerazione il ruolo direttivo dell'architetto, il quale garantisce e determina le premesse per il successivo intervento degli stuccatori, dei pittori e di tutti gli altri artisti-artigiani; intervento non sempre libero ma per contro sottomesso a precisi schemi costruttivi e decorativi dettati dall'architetto[7].

Francesco intensifica la sua attività di stuccatore soprattutto verso la metà del secolo fissando il periodo di maggior creazione tra gli anni '40 e la fine degli anni '60, facendo passare varie località dell'Alta Svevia e delle rive del Bodanico, spingendosi più ad ovest fino a Bischofszell, Arlesheim e Soletta. Se nelle prime esecuzioni sembra aver operato indipendentemente da altri membri della famiglia, dopo il 1750 si pensa ad una bottega che comprende anche i giovani figli Carlo Luca (1735–1812) e Giuseppe (1732–1811). Appare dunque complesso separare le varie mani, a tal punto che si considerano molte opere delle realizzazioni della bottega dei Pozzi, evitando di approfondire una questione per il momento troppo problematica.

Se Francesco collabora attivamente con J.C. Bagnato, suo figlio Carlo Luca, dopo l'apprendistato presso il padre, lavora in un primo tempo con Franz Anton Bagnato (1732–1810), nelle sudette regioni. Più tardi, tra notizie sovente discordi e incerte, sembra aver alternato periodi di attività in Belgio e nel nord-est della Francia, ai sicuri interventi di Arlesheim, Soletta, Costanza, alla presenza in Genova e in Alzano Maggiore (Bergamo)[8]. Nella frammentarietà e nella poca credibilità di alcune indicazioni si è preferito concentrare le attenzioni sulla più certa «attività sveva e svizzera» di Carlo Luca.

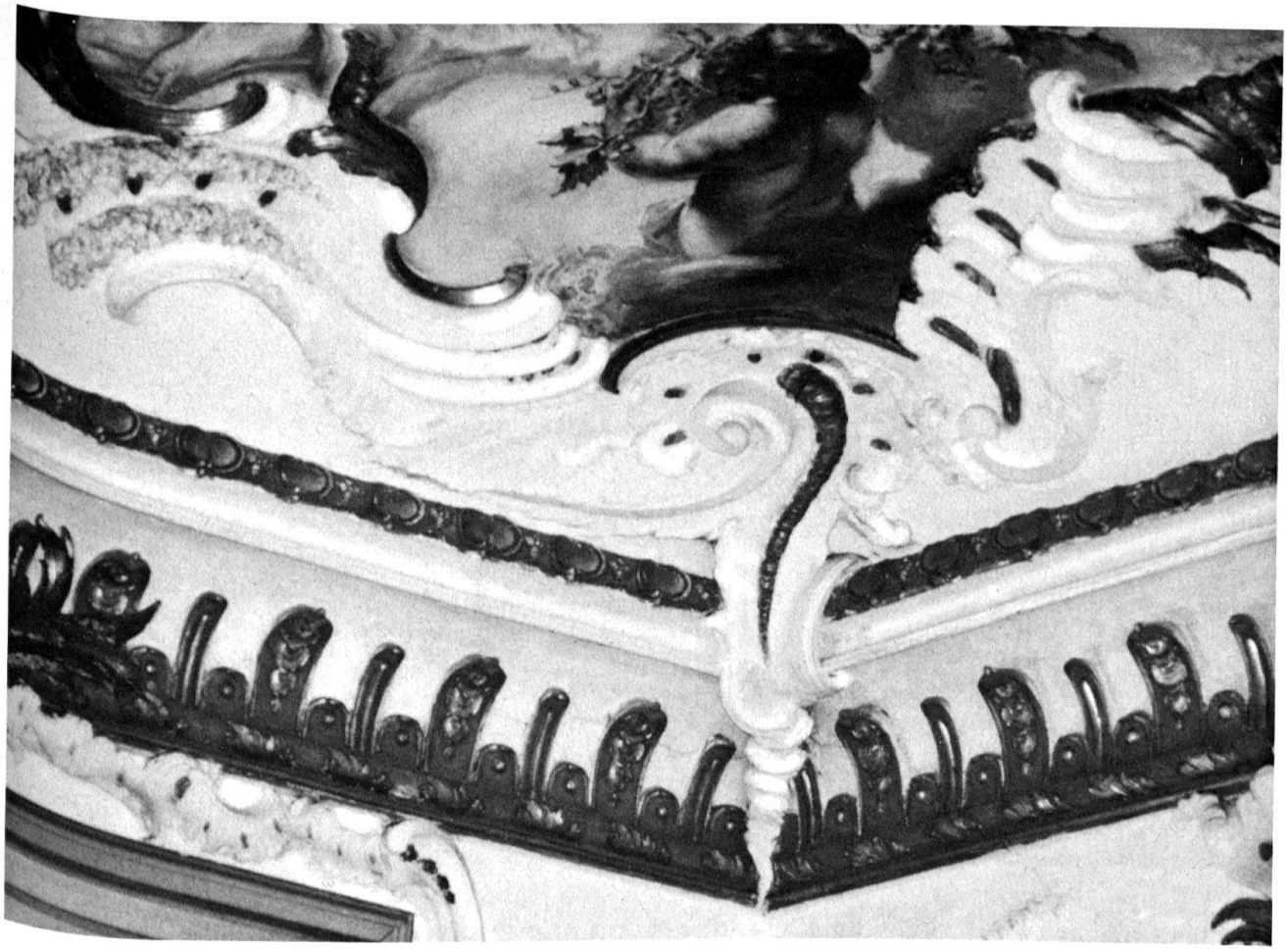
Considerando buona parte delle opere di Francesco e Carlo Luca nelle regioni dette, si copre all'incirca un periodo di quasi cinque de-



1 Ehingen, chiesa parrocchiale San Biagio, putto nel coro, attribuito ai Pozzi, circa 1754–58.

cenni che va dall'inizio degli anni '30 alla fine degli anni '70 del secolo. Parallelamente si nota un cambiamento di stile che si fisserà tuttavia nel sesto decennio del '700 in alcune particolarità e costanti. I vari momenti dello sviluppo seguono abbastanza fedelmente i mutamenti di gusto e l'evoluzione stessa della decorazione a stucco rococò, la quale, dopo le prime ed essenziali influenze francesi ancora legate ad una certa simmetricità e ad un plasticismo contenuto, conosce un notevole impulso innovatorio verso l'asimmetria e la libertà compositiva della rocaille, dove le lettere C e S dei cartocci prendono le forme più impensabili e dinamiche. Il secondo quarto del secolo rappresenta dunque in molte regioni della Germania meridionale un periodo di libera e pittoresca interpretazione in chiave tedesca del repertorio iconografico-formale offerto dallo stile «régence» francese[9].

Seguendo il cambiamento e risalendo agli inizi dell'attività di Francesco, si riconosce un primo momento nella decorazione a stucco della cappella del castello sull'isola di Mainau, dove egli lavora in collaborazione di mastri quali il plastificatore Joseph Anton Feuchtmayer, il pittore Franz Joseph Spiegler, l'architetto Johann Caspar Bagnato e un altro stuccatore ticinese, Giuseppe Maria Clerici, di Meride. Non si è a conoscenza dell'effettivo lavoro svolto da Francesco e non è possibile affermare che egli è pure l'ideatore dell'intero impianto decorativo. Leggeri motivi geometrici appuntiti, a bande e a fasce, si incrociano formando reticolati (lavorazioni a na-

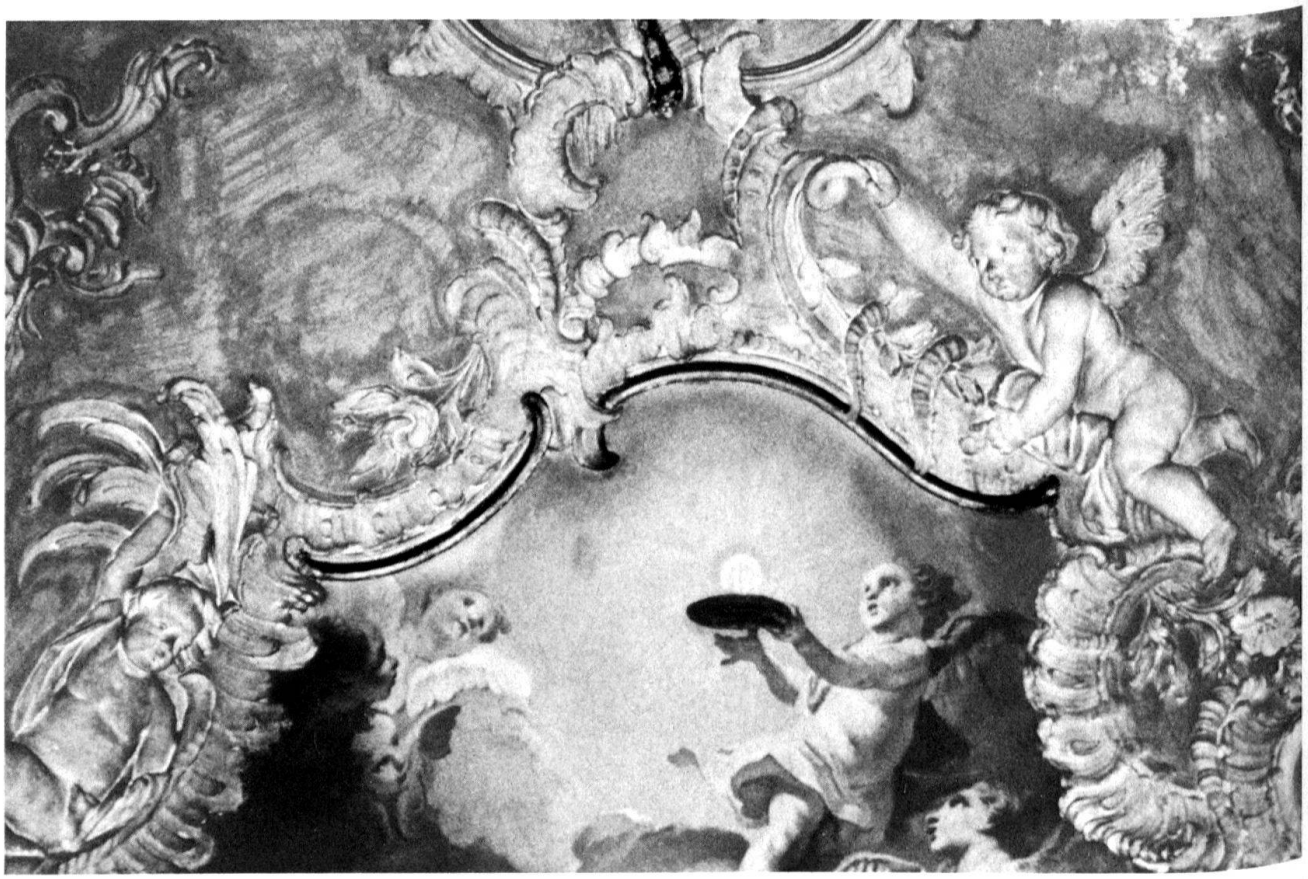


2 Obermarchtal, refettorio dell'abbazia, particolare della decorazione del soffitto, Francesco Pozzi, 1752–55.

stro) da cui si staccano delle sottili ghirlande di vegetali, numerosi pendagli con bigliette e qualche fogliolina d'acanto. Un delicato gioco cromatico e un equilibrato e ordinato rapporto con lo spazio architettonico danno consistenza a tale decorazione poco plastica, che deriva dall'influsso francese, già applicata in numerosi edifici tedeschi contemporanei, e che in parte si ritrova ancora nella cappella della Santa Croce a Dingelsdorf (Oberdorf), dove Francesco è attivo tra il 1747 e il 1748, nella Commenda di Hitzkirch, del 1748, e nella chiesa parrocchiale di Merdingen, tra il 1738 e il 1741 [10].

Chiari segni di un nuovo stile si trovano nell'odierna chiesa parrocchiale di Lindau, dove non è accertata dai documenti la presenza di Francesco nel 1749, ma la cui decorazione si avvicina molto, per il grado di plasticismo e per il trattamento dello spazio, ad altre realizzazioni di qualche anno più tarde [11]. Accanto ai motivi tradizionali dei sottarchi e dei parapetti delle balconate, si sviluppano plastici cartocci asimmetrici che, sfruttando le profilature degli archi, si trasformano in conchiglie e foglie unendosi alla dinamica cornice della grande pittura murale sulla copertura della navata e diventando compartecipi del gioco illusionistico tra architettura, pittura e stucco.

Meno voluminosi e con un intervento di doratura si presentano gli stucchi della navata della cappella nel castello di Altshausen, realizzata tra il 1748 e il 1753 da J.C. Bagnato [12]. Vi compaiono molti motivi rocaille, alcuni dei quali sono cari ai Pozzi dell'ultima fase del rococò: le piccole e profilate cimase con i vasi di vegetali, le sfibrate e



3 Castel San Pietro, chiesa parrocchiale Sant'Eusebio, particolare della decorazione del coro, Francesco Pozzi, 1759.

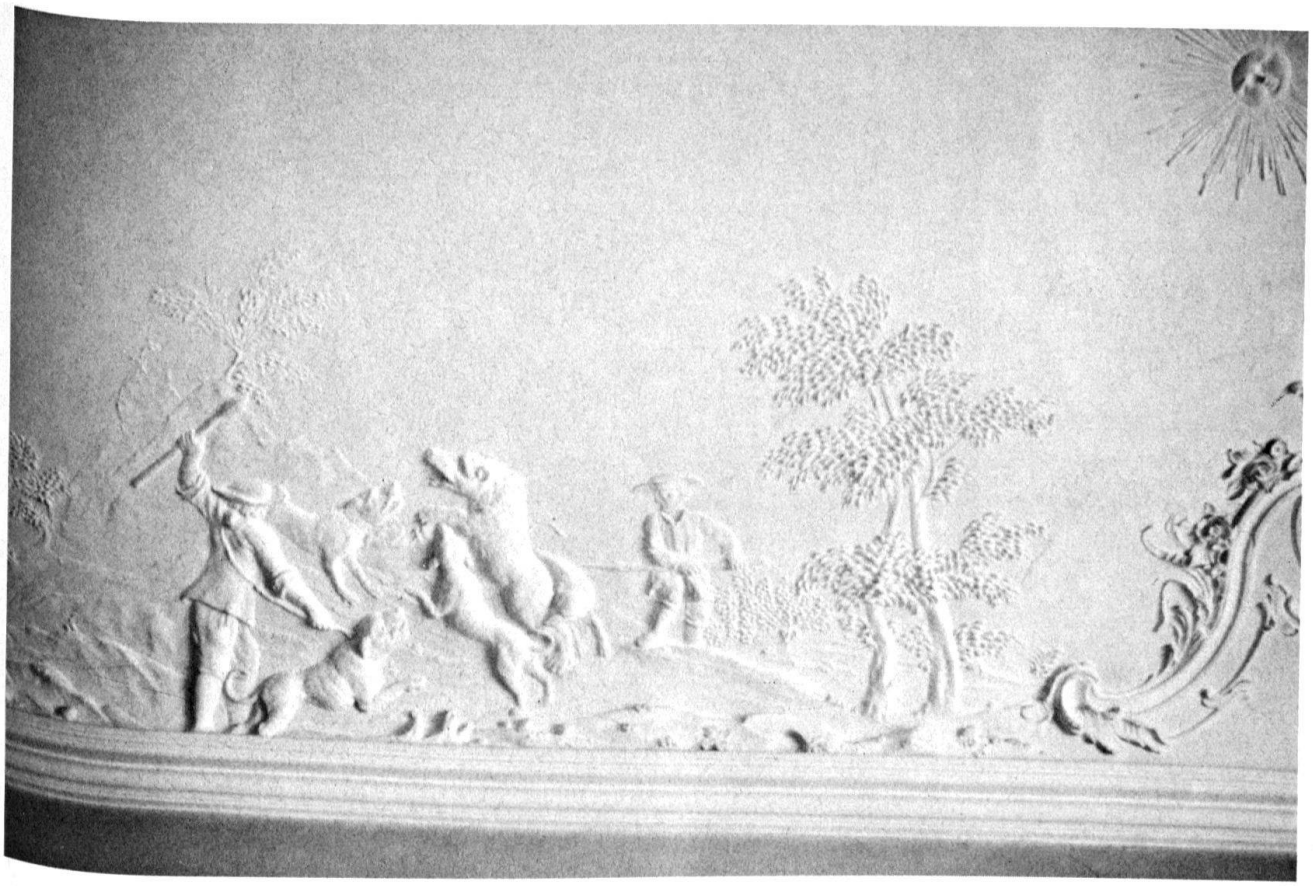
slanciate foglie di granoturco, le numerose testine alate, i morbidi drappeggi e le cornici a piatti petali intrecciati e dorati, i filamenti di muschio e i vari elementi che ricordano l'iconografia di Venere.

Ma è nel refettorio dell'abbazia di Obermarchtal (1752–55) che la triade Bagnato-Appiani-Pozzi sa creare un ambiente omogeneo in cui lo stucco si esprime con forme ancor più libere (ad esempio negli angoli del soffitto) e con l'inserzione di specchietti illusionistici e di puttini estremamente espressivi [13]. Questi ultimi si distaccano nettamente da una ripetitività banale e diffusa, grazie alla loro gestualità espressiva e dinamica, profana e aggraziata. Si possono pure ritrovare, come una particolarità dei Pozzi, nel coro della chiesa parrocchiale di San Biagio a Ehingen sul Danubio, realizzato tra il 1754 e il 1758 da Franz Anton Bagnato [14]. Singolare è il disegno dei finti capitelli con i puttini musicanti. Un altro edificio contiene degli stucchi con lo stile dei Pozzi; si tratta della chiesa parrocchiale dei Santi Cosma e Damiano a Unterwachingen (1756), dove i motivi rocaille, essendo policromi, provocano sensazioni diverse, basate sull'illusione tra bi e tridimensionalità [15].

III. 2

III. 1

L'evoluzione stilistica del sesto decennio del XVIII° secolo, sintetizzabile nella seconda fase dell'opera di Francesco (nella cui bottega si trovano ormai anche i figli), raggiunge i migliori risultati nella decorazione del duomo di Arlesheim (1759–61) che, per le dimensioni e per l'unità di stile, rappresenta un capolavoro [16]. Nella predominanza del bianco e dei colori tenui, lo stucco evidenzia il suo plasticismo attraverso alcuni motivi che si staccano fortemente dalla parete per creare dei contrasti di luce e ombra e per formare delle figure quasi a



4 Meersburg, una sala del nuovo castello, scena di caccia, Carlo Luca Pozzi, 1759–62.

tutto tondo (i puttini con i simboli mariani e qualche rocaille). La ben nota «linea della bellezza», sviluppata dai grandi protagonisti del rococò tedesco, trova spazio e conferma anche nelle parti alte del duomo di Arlesheim, tra le ariose e illusionistiche pitture murali di Appiani e gli stucchi dei Pozzi. A questo momento di apogeo corrispondono pure gli stucchi realizzati nel coro della chiesa parrocchiale di Sant'Eusebio a Castel San Pietro (1759)[17]. Pur considerando la diversità e la limitatezza degli spazi a disposizione, Francesco Pozzi, con i figli, è riuscito ad esprimere un linguaggio ed un gusto artistico ormai ben solidi e appropriati. Tra i vari motivi che circondano i campi dipinti dall'intelvese Carlo Innocenzo Carloni, si notano delle conchiglie che, per la loro posizione sulla volta del corò, la forma e il disegno, confermano una buona capacità di invenzione e di adattamento a tradizioni architettoniche diverse. Ill. 3

Negli stessi anni, sul passaggio dal sesto al settimo decennio del secolo, Carlo Luca Pozzi è chiamato dal principe-vescovo di Costanza al castello di Meersburg per la realizzazione e il completamento della decorazione di numerose sale, della cappella del seminario e dello scalone[18]. Se in quest'ultimo lo stucco rimane fortemente plastico e fedele allo stile rocaille, nelle varie sale Carlo Luca applica uno stucco a rilievo limitato e con soggetti iconografici che meglio si adattano ad una residenza estiva: scene di caccia, semplici vedute, scenette mitologiche e di genere, allegorie, semplici decorazioni floreali e strumenti musicali. Con questa importante esecuzione egli ripete e rinnova alcune decorazioni già eseguite con il padre nel palazzo del municipio di Bischofszell (1750)[19]. Ill. 4

5 Soletta, cattedrale di Sant'Orso, particolare degli stucchi nel transetto, bottega dei Pozzi, fine anni sessanta.

Nel 1768, dopo anni di indecisioni, i Pozzi, preferiti a Feuchtmayer, iniziano i lavori per l'impianto decorativo all'interno della cattedrale
III. 5 di Sant'Orso a Soletta, lavori che li occuperanno per due anni con delle ulteriori riprese più tardive; infatti nel 1789 Carlo Luca esegue la gloriola dell'abside, ultima inserzione di stampo ancora barocco in una costruzione che, per volere dell'architetto asconese Gaetano Matteo Pisoni, costituisce un ritorno alla tradizione classica e l'inizio di un nuovo periodo storico-artistico[20]. La decorazione a stucco, nel nuovo modo di adattarsi alle strutture architettoniche, nei motivi

geometrici e regolari e nel repertorio iconografico-formale della tradizione classico-rinascimentale, è da considerarsi non come opera progettata dai Pozzi stessi, bensì come esecuzione di impostazioni e schemi dettati dall'architetto Pisoni. Nondimeno Sant'Orso rappresenta un momento importante che apre una nuova fase – la terza – non tanto per Francesco, il quale è ormai alla fine della sua attività, ma piuttosto per Carlo Luca che, dopo l'apprendistato e gli esordi con lo stucco di stile rocaille, si indirizzerà sempre più verso il nuovo gusto, dapprima con le decorazioni del coro della cattedrale di Costanza (1775–77) e più tardi con le realizzazioni di Genova, in collaborazione con gli architetti Cantoni di Muggio (Ticino), validi esponenti del neoclassicismo lombardo[21].

Dopo aver percorso vari decenni di attività ci si chiede in conclusione quale siano stati il ruolo e gli apporti degli stuccatori Pozzi allo sviluppo della decorazione a stucco nelle regioni nord-alpine considerate, durante parte del Settecento. Nella lacunosità degli studi e nell'impossibilità di fornire risposte definitive, si possono semplicemente avanzare delle riflessioni.

1ª riflessione. I Pozzi furono per anni stretti collaboratori dell'architetto ufficiale dell'Ordine Tedesco Johann Caspar Bagnato, personaggio di primo piano nella storia dell'architettura del '700; già per questo fatto, ovvero per essere stati scelti da Bagnato, essi dovevano essere considerati tra gli stuccatori più capaci, apprezzati e richiesti.

2ª riflessione. La maggior parte delle realizzazioni dei Pozzi si inserisce nell'ultima fase del rococò tedesco – quella alla e dopo la metà del secolo – che si esprime con lo stile rocaille definito pittoresco e grottesco, nel momento in cui detto stile tende tuttavia ad essere fissato in schemi ripetitivi.

3ª riflessione. Verso e dopo il 1770, in qualche opera (Soletta e Costanza), i Pozzi utilizzano o si adattano ad un linguaggio nuovo che riprende la tradizione classica e che si sta diffondendo. Essi si situano dunque in un momento di transizione da un gusto artistico (rococò) ad un altro (neoclassicismo), molto diversi e in parte opposti.

4ª riflessione. I Pozzi sono sicuramente tra i principali diffusori al sud delle Alpi (Lombardia e Ticino attuali) dell'ultima fase del rococò tedesco, e Sant'Eusebio di Castel San Pietro è indubbiamente uno dei massimi esempi.

5ª riflessione. Cronologicamente parlando i Pozzi sono una delle ultime famiglie di artisti e artigiani lombardo-ticinesi presenti e attive nel sud della Germania dopo la metà del XVIIIº secolo; questo dopo duecento e più anni di emigrazione massiccia di intere famiglie in dette regioni.

A seguito di queste riflessioni si impongono delle domande, alle quali non si possono per il momento dare delle risposte esaurienti.

1ª domanda. Che ruolo effettivo hanno svolto i Pozzi (soprattutto Carlo Luca) nella diffusione del gusto neoclassico al nord delle Alpi?

2ª domanda. Si conoscono la collaborazione di Francesco con Joseph Feuchtmayer, soprattutto nel primo periodo, e le conseguenti influenze stilistiche di quest'ultimo sui Pozzi; ma quali sono stati i

loro contatti quotidiani-sociali-artistici ... con i numerosi altri stuccatori tedeschi e non, attivi contemporaneamente[22]?

3ª domanda. Si deve avere un'immagine dei Pozzi come validi esecutori – fra tanti altri – di stucchi ripetitivi e scontati, oppure dei Pozzi come innovatori e stimolanti portatori di nuovi gusti?

Se di stimoli si parla, è molto gratificante rilanciare il discorso e le ricerche su questi stuccatori.

Zusammenfassung

Die noch wenig erforschten Stukkatoren Francesco und Carlo Luca Pozzi sind um die Mitte des 18. Jahrhunderts im alten Hochschwaben, in der Gegend um den Bodensee und in einigen Ortschaften der Nordschweiz tätig gewesen. Nach einer ersten dem französischen Régence-Stil verpflichteten Schaffensperiode wandten sie sich jener Phase des deutschen Rokokos zu, welche mit grosser Freiheit und Dynamik die Motive des Rocaille-Stiles entwickelte. Einige ihrer späteren Werke in sakralen und profanen Bauten belegen ausserdem eine Offenheit für neue Geschmacksrichtungen und Dekorationskonzepte, welche die klassische und Renaissance-Tradition wieder aufgreifen. Südlich der Alpen gehören Francesco und Carlo Luca Pozzi zu den Hauptverbreitern des späten deutschen Rokokos, wofür die Kirche Sant'Eusebio in Castel San Pietro ein bedeutendes und seltenes Beispiel darstellt.

Résumé

Vers le milieu du 18e siècle, les deux stuccateurs Francesco et Carlo Luca Pozzi, encore peu étudiés, ont travaillé en Souabe, dans la région du lac de Constance et dans quelques villes du nord de la Suisse. Après une première période influencée par le style de la Régence française, les deux artistes se sont attachés à cette phase du rococo allemand qui développe les motifs du style rocaille avec une très grande liberté et beaucoup de dynamisme. En outre, quelques-unes de leurs œuvres plus tardives, exécutées pour des édifices religieux ou profanes, révèlent une ouverture vers de nouveaux goûts et de nouvelles conceptions décoratives reprenant la tradition classique renaissante. Au sud des Alpes, Francesco et Carlo Luca Pozzi comptent parmi les plus grands promoteurs de la dernière phase du rococo allemand. L'église de Sant'Eusebio à Castel San Pietro en fournit un exemple important et rare.

Note

[1] Si vedano le seguenti indicazioni bibliografiche: MARTINOLA GIUSEPPE. I Pozzi di Castel San Pietro, in: Rivista Storica della Svizzera Italiana (R.S.T.), 1938, p. 38; in: Bollettino Storico della Svizzera Italiana (B.S.S.I.), 1945, p. 97; in: B.S.S.I., 1946, p. 73. – MEDICI MARIO. I Pozzi, artisti di Castel San Pietro (da un epistolario inedito), Bellinzona 1946 (estratto da B.S.S.I., 1946, fasc. 2 e 4). – FUESSLIN J.C. Geschichte der besten Künstler in der Schweiz., Zurigo 1774, pp. 164–167/184–188. – CRIVELLI ALDO. Artisti ticinesi in Europa (D, DN, GB, NL, B, CH, F, S), catalogo critico, Locarno 1970. – DOERY B.L. Die Tätigkeit italienischer Stukkateure 1650–1750 im Gebiet der Bundesrepublik Deutschland, in: AA.VV., Arte e artisti dei laghi lombardi, vol. 2º (Gli stuccatori dal Barocco al Rococò), Como 1964, pp. 129–151. – VON MATTHEY WERNER. Francesco Pozzi, ein Tessiner Künstler in Oberschwaben, in: Nachrichtenblatt der staatlichen Denkmalpflege in Württemberg, 6, 1963, pp. 16–19. – THIEME-BECKER. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXII, 1933, pp. 333–334.

[2] HEYER HANS RUDOLF. Der Dom zu Arlesheim, Arlesheim 1981. – HEYER HANS RUDOLF. Der Stukkateur der Domkirche von Arlesheim und der St. Ursenkirche in Solothurn, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte (Z.A.K.),

Bd. 24, 1965/66, pp. 16–26. – HEYER HANS RUDOLF. Zur Wiederentdeckung von Francesco Pozzi als Stukkateur der Domkirche von Arlesheim, in: Unsere Kunstdenkmäler, Bd. 15, 1964, pp. 99–101. – VON MATTHEY. op. cit.

[3] Altri componenti della famiglia possono pure costituire motivo d'interesse: Giuseppe (1732–1811), probabilmente stuccatore, che si trasferisce definitivamente in Germania operando nella regione di Mannheim con i numerosi figli; Domenico (1744–1796), pittore; la sua generazione, la sua attività e altri fattori lo portano ad avere un curricolo, un ambiente e una formazione diversi rispetto agli altri componenti della famiglia. Ciononostante Domenico è qualche volta presente anche a nord delle Alpi, come aiutante e forse allievo di Giuseppe Appiani. Giuseppe e Domenico sono figli di Francesco. Si veda: LIENHARD-RIVA. Armoriale Ticinese, Losanna 1945, pp. 355–358.

[4] BROMMER HERMANN. Schlosskirche Insel Mainau, Schnell Kunstführer Nr. 1207, München/Zürich 1985 (con indicazioni bibliografiche).

[5] Per numerose informazioni sui Pozzi (specialmente Francesco) bisogna assolutamente utilizzare l'eccellente tesi di GUBLER HANS MARTIN. Johann Caspar Bagnato und das Bauwesen des Deutschen Ordens in der Ballei Elsass-Burgund im 18. Jahrhundert, Sigmaringen 1985, p. 454. Ritenere in particolare le pagine 143–156.

[6] Originario di Brusimpiano, sul lago di Lugano.

[7] Come si può verificare nella collaborazione dei Pozzi alla decorazione della cattedrale di Sant'Orso a Soletta.

[8] Nonostante alcuni biografi accennino alla presenza di Carlo Luca in Francia e in Belgio, non sono ancora state riconosciute ed evidenziate le sue opere, per molte delle quali le località citate sono inesistenti o non identificate.

[9] Per delle informazioni generali sullo stucco e sull'ornamentistica del Settecento si consultino le seguenti opere: BEARD GEOFFREY. Stucco and Decorative Plasterwork in Europe, London, 1983 (in particolare il capitolo IV°: Rococo, the line of beauty). – KIMBALL FISKE. Le style Louis XV; origine et évolution du Rococo, Paris, 1949. – MOREL ANDREAS F. A. Andreas und Peter Anton Moosbrugger. Zur Stuckdekoration des Rokoko in der Schweiz, Bern 1973.

[10] GUBLER. op. cit., pp. 314/301–307/254–260.

[11] SPULER CHRISTOF. Stiftkirche Lindau am Bodensee, Schnell Kunstführer Nr. 364, München/Zürich, 1980³ (con indicazioni bibliografiche). – GUBLER. op. cit., pp. 273–276.

[12] Non è accertata dai documenti la presenza di Francesco e della sua bottega. Si consulti: BENZ J. Kath. Pfarrkirche Altshausen, Kleine Deutsche Kirchenführer Schnell, München 1940. – GUBLER, op. cit., pp. 205–218.

[13] GUBLER. op. cit., pp. 317–324.

[14] Anche per Ehingen si tratta di un'attribuzione. Si consulti: Die Stadtpfarrkirche St. Blasius in Ehingen an der Donau, Ehingen data? (guida). – GUBLER. op. cit., pp. 382–383.

[15] Di nuovo si ha un'attribuzione. Confrontare: GUBLER. op. cit., pp. 369–372.

[16] Confrontare HEYER. op. cit. in nota 2 (n° 1).

[17] MARTINOLA GIUSEPPE. Inventario delle cose d'arte e di antichità nel distretto di Mendrisio, 2 vol., Lugano 1975, pp. 118–133 (1° vol.). – HOFFMANN HANS. La chiesa e gli artisti di Castel San Pietro, Como 1925.

[18] ALTMANN LOTHAR. Meersburg a. B. Neues Schloss, Schnell Kunstführer Nr. 1260, München/Zürich 1981.

[19] Confrontare: Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau III: Der Bezirk Bischofszell, von ALBERT KNOEPFLI, Basel 1962, p. 257 e sgg.

[20] Confrontare: HEYER. op. cit. in nota 2 (n° 2). Anche Domenico è presente a Soletta, dove realizza i tre tondi della navata centrale.

[21] I Pozzi erano imparentati con i Cantoni a seguito del matrimonio di una figlia di Francesco con un membro della famiglia di Muggio.

[22] Si pensi in particolare agli stuccatori Moosbrugger, le cui realizzazioni sono sovente molto simili a quelle dei Pozzi.

Fonte delle fotografie

Ivano Proserpi, Vacallo

Indirizzo dell'autore

Ivano Proserpi, licenziato in lettere, via G. Puccini s. n., 6833 Vacallo