



Estratto da: Bollettino Storico Alta Valtellina n. 10, Bormio 2007

# **BOLLETTINO STORICO ALTA VALTELLINA**



N. 10 - Anno 2007

*Il presente Bollettino è stampato con il contributo della  
Comunità Montana Alta Valtellina*



# Maria al centro della devozione popolare negli affreschi tra '400 e '500 recentemente restaurati a Bormio e a Sondalo

Lorena Giacomelli

Nel corso dell'estate 2007 sono stati portati a termine gli interventi di restauro su due opere che hanno molto in comune pur essendo dislocate l'una a Bormio e l'altra a Sondalo. Si presenta così l'occasione, per le due comunità direttamente interessate e per la popolazione dell'alta valle, per riappropriarsi di una parte significativa del proprio patrimonio storico e artistico.

Si tratta di due affreschi risalenti agli anni a cavallo tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento. Le due opere sono accomunate oltre che dall'epoca d'esecuzione, dalla collocazione su edifici civili, dai tratti stilistici e dal soggetto mariano: Maria vi è infatti rappresentata come Vergine annunciata e come Madre col Bambino, in entrambi i casi affiancata da Santi, cui era tributata la venerazione dei nostri avi.

La *Madonna in trono con il Bambino e San Pietro* è, infatti, dipinta sulla parete interna di una antichissima dimora del centro storico di Sondalo, in via Dosso; oggi l'edificio – di proprietà comunale – è destinato a caserma dei Carabinieri, ma nei secoli passati dovette essere l'abitazione di una delle famiglie più in vista del paese<sup>1</sup>. L'affresco, che misura cm 170 x 180, è visibile al primo piano a sinistra della scala d'accesso.

L'altro affresco recentemente restituito in tutto il suo splendore cromatico alla collettività di Bormio si stende sul muro esterno di una casa al numero 9 di via Morcelli, a circa due metri dal livello del suolo stradale; rappresenta l'*Annunciazione* affiancata da *Sant'Antonio Abate*, e la presenza di lacerti con il volto aureolato di un altro Santo, nella parte inferiore, induce a pensare che in origine il dipinto rispondesse ad un progetto iconografico piuttosto articolato ed avesse una superficie pittorica ben più estesa dell'attuale.

<sup>1</sup> La casa risale con molte probabilità ai secoli XII-XIII, quando anche nelle nostre zone si scontravano le fazioni guelfe e ghibelline; sulla fiancata Est sono ancora visibili, incorporati nel muro, i merli ghibellini che incorniciavano il palazzo.



## MADONNA IN TRONO CON IL BAMBINO E SAN PIETRO

*via Dosso, Sondalo*

L'iniziativa di restaurare l'affresco sondalino spetta alla Biblioteca Civica di Sondalo che si è fatta carico anche delle spese per l'intervento<sup>2</sup> affidato alla restauratrice Chiara Ferrario sotto la direzione della Soprintendenza di Milano. Esso va ad aggiungersi ad una serie d'interventi su affreschi dell'inizio del Cinquecento dislocati nel paese e nelle frazioni, realizzati tra il 2001 e il 2003 grazie alla sensibilità e al contributo di privati. Non risulta da documenti che la *Madonna in trono con il Bambino e San Pietro* sia stata oggetto di restauri precedenti: lo stato di conservazione discreto, grazie alla collocazione all'interno, mostrava peraltro una vistosa patina di nerofumo che ricopriva l'intera superficie del dipinto e perdite di pellicola pittorica in corrispondenza del bordo esterno e delle crepe. Proprio qui erano visibili tracce di più tentativi di tamponatura con la stesura di intonaci avvenuta in epoche imprecisate. La superficie dell'affresco appariva liscia, ma la presenza di "sbollature" tradiva in alcuni punti il distacco dal supporto murario; i colori originali inoltre apparivano chiaramente offuscati



*Sondalo, via Dosso - caserma Carabinieri*

*L'affresco "Madonna in trono con il Bambino e San Pietro" dopo il restauro 2007*

---

<sup>2</sup> Con i proventi della vendita della pubblicazione *Hoc opus fecit fieri* (2006) della scrivente, la Biblioteca di Sondalo ha infatti finanziato il progetto di restauro della *Madonna in trono con San Pietro*, uno degli otto affreschi presi in esame nel suddetto opuscolo divulgativo.

dalla polvere depositatasi soprattutto nelle parti aggettanti dell'intonaco, la cui irregolarità è dovuta alla tecnica del pittore che assecondò le forme delle grosse pietre del muro, tipiche delle nostre antiche case valtellinesi<sup>3</sup>. Nonostante le condizioni non ottimali precedenti al restauro, il dipinto lasciava trasparire la finezza del disegno dei volti, l'intensità dei colori degli abiti e i caratteri stilistici propri di tanti altri affreschi votivi contemporanei a questo, sparsi in tutta la media e l'alta valle, tradizionalmente attribuiti a Giovannino da Sondalo. L'intervento di pulitura e di consolidamento ci restituisce oggi l'affresco nelle sue tinte originali e ne consente una lettura ed una fruizione decisamente migliori.

Dentro una cornice di forme geometriche, sono raffigurati la Madonna che allatta il Bambino, sulla destra, e San Pietro, in piedi, a sinistra. Maria siede su un trono dalle fattezze tardogotiche, con una struttura architettonica ad archi e sottili pilastri terminanti in guglie. Ad un gusto ritardatario, tipico della pittura votiva tra XV e XVI secolo nelle vallate alpine, rimandano anche le volute del bordo del manto e la sua decorazione. Il volto ovale della Madonna è caratterizzato da un'espressione pensosa e dallo sguardo rivolto allo spettatore: i lunghi capelli biondi e avvolti su se stessi lo incorniciano scendendo sulle spalle, anch'esse ricoperte dal mantello arancione foderato di verde scuro che giunge fino ai piedi. Il Bambino, in grembo



*Sondalo, via Dosso - caserma Carabinieri*

*L'affresco "Madonna in trono con il Bambino e San Pietro" prima del restauro*

*Foto A. Trabucchi*

<sup>3</sup> Questa analisi delle condizioni dell'affresco prima dell'intervento, così come le altre informazioni tecniche, sono ricavate dalla Relazione gentilmente concessami dalla restauratrice Chiara Ferrario e dai colloqui con lei avuti.



*Sondalo, via Dosso -  
caserma Carabinieri  
"Madonna in trono  
con il Bambino e San  
Pietro" - particolare  
di San Pietro (dopo il  
restauro)*

*Foto A. Trabucchi*

alla Madre, regge nella sinistra il globo e con la destra benedice col tipico gesto delle tre dita <sup>4</sup>. Ben visibile nell'anatomia del suo corpo nudo è la tecnica consistente nel disegnare i particolari con un sottile tratto bruno del pennello, che si sofferma anche sui minimi dettagli. Quasi assente, invece, l'uso del chiaroscuro.

Il soggetto della Madonna del latte in trono fu molto diffuso nelle nostre terre

fino al XVI secolo: la pietà popolare amava sottolineare la dimensione umana e materna di Maria, pur venerata come Regina. Dopo il Concilio di Trento, le influenze della Controriforma sulle arti produssero la scomparsa di alcune iconografie non più accettate per ragioni moralistiche o di ortodossia, come avvenne per la "Madonna che allatta", la cui nudità fu avvertita come sconveniente.

A sinistra dell'immagine mariana, come si è detto, si staglia la figura verticale di San Pietro, con i classici attributi del libro e delle chiavi <sup>5</sup>; il suo sguardo è rivolto a Maria e anche la posizione del corpo appare leggermente

<sup>4</sup> Il gesto benedicente delle mani ricorre molto spesso nelle opere d'arte di soggetto sacro; a seconda della posizione delle dita si distinguono una benedizione greca, tipica dell'arte cristiana orientale, e una benedizione latina: la prima vede indice, medio e mignolo tesi verso l'alto e pollice e anulare ripiegati e tangenti; nel rito latino, invece, sono pollice, indice e medio protesi ad indicare la Trinità, le altre due dita ripiegate all'interno.

<sup>5</sup> Il pittore sembra aver tenuto presente, nel ritrarre il Santo che fu il primo Papa, una tradizione radicata, risalente al III-IV secolo, che ne definiva i tratti fisionomici in capelli corti e ricci e barba corta e



*Sondalo, via Dosso  
caserma Carabinieri  
"Madonna in trono  
con il Bambino e San  
Pietro" - particolare  
(dopo il restauro)  
Foto A. Trabucchi*

ruotata verso di Lei, benché tradisca la difficoltà dell'artista a superare la fissità frontale ricorrente in questo genere di pittura votiva<sup>6</sup>. Il grafismo, caratteristico di altri affreschi riconducibili allo stesso ambiente pittorico, si evidenzia particolarmente nelle pagine del libro di San Pietro, nel disegno dei suoi capelli e della barba, nel tratteggio sulle chiavi e nello scialle bianco che avvolge il collo della Vergine.



Degna di attenzione è anche l'incorniciatura dell'affresco, caratterizzata da un'essenziale semplicità e dal rigore geometrico delle linee parallele e ortogonali, raccordate agli angoli dal motivo del diaspro. Sul bordo bianco superiore, a sinistra dell'aureola del Santo, un'iscrizione conferma l'identità del primo Apostolo: "S PETRUS".

Dal punto di vista tecnico il dipinto murale è stato realizzato a fresco con rifiniture a secco a calce; la superficie levigata dell'intonaco fa ipotizzare che l'autore abbia lavorato con spatole metalliche, riportando il disegno delle linee della cornice, dove si riscontrano incisioni, mentre il tracciato preparatorio per le figure umane è stato reso con un pigmento rosso, forse

---

crespa (Eusebio di Cesarea). L'attributo delle chiavi ricorda il mandato di Gesù che fece del discepolo Simone la prima pietra della futura Chiesa, promettendogli le chiavi del cielo (Traditio clavum). Il libro del Vangelo, infine, è attribuito degli Apostoli che lo predicarono tra le genti.

<sup>6</sup> Si considerino i soggetti agiografici ricorrenti in molti affreschi coevi sulle case di Sondalo, in via Monte Grappa o a Migiondo, e le teorie di Sante e Santi nel presbiterio di Santa Marta.

terra di Siena bruciata.

Questa tecnica, usata anche per altre opere coeve in alta valle, rivela una notevole perizia da parte del pittore o del gruppo di pittori che, in un arco di tempo circoscritto a una quindicina di anni <sup>7</sup>, operarono in un'area vasta come la Valtellina, lasciando innumerevoli affreschi molti dei quali giunti fino a noi.

La Madonna in trono con il Bambino e San Pietro in via Dosso presenta somiglianze stilistiche con vari altri affreschi siti su edifici storici del paese di Sondalo e con il complesso ciclo pittorico e le opere votive all'interno della chiesa di Santa Marta. Diversi di questi affreschi sono databili con certezza ai primi anni del Cinquecento, perché presentano l'anno ancora leggibile sull'incorniciatura; alcuni sono probabilmente da connettere con la consacrazione di nuovi o rinnovati edifici sacri, come la suddetta chiesa di Santa Marta e la quattrocentesca chiesa della Trinità e San Bernardino da Siena a Migiondo (rimpiazzata dalla attuale di edificazione secentesca), entrambe consacrate da Matteo dell'Olmo, suffraganeo del vescovo di Como, ai primi di settembre del 1506. Possiamo dunque ipotizzare che anche il dipinto restaurato nella Caserma dei Carabinieri appartenga a quegli anni e sia opera della stessa cerchia di pittori, benché sia ravvisabile una mano diversa da quella operante nella maggioranza degli altri affreschi.



*Sondalo, via Dosso - caserma Carabinieri  
Madonna in trono con il Bambino e San Pietro - particolare del manto di Maria  
(prima del restauro) Foto A. Trabucchi*

<sup>7</sup> Le date riportate sugli affreschi attribuibili alla stessa cerchia o ambito artistico vanno dal 1493 al 1515, con una maggiore concentrazione dell'attività nei primi anni del secolo XVI. Cfr. L. GIACOMELLI, *Hoc opus fecit fieri*, 2006, pp. 43-46.

## ANNUNCIAZIONE CON SANT'ANTONIO ABATE E SAN GIOVANNI BATTISTA

*via Morcelli, Bormio*



*Bormio, via Morcelli*

*“Annunciazione con S. Antonio Abate e S. Giovanni Battista” - l'affresco dopo il recente restauro - foto M. Illini*

Anche questa opera rientra in un più ampio programma di recupero, avviato dall'Amministrazione comunale di Bormio nel 2002 (con finanziamento della Pro Valtellina), rivolto ad una serie di affreschi di diversa epoca posti su edifici privati del paese. Alcuni di questi dipinti erano già stati oggetto di interventi negli anni Sessanta-Settanta a cura della Associazione Amici di Bormio e, successivamente, all'inizio degli anni Ottanta.

Si sono occupati dei restauri Marco Illini ed Enrica De Rocco, che hanno concluso i lavori proprio durante la scorsa estate dedicandosi al pregevole affresco trecentesco sotto il passaggio a volta che collega la chiesa collegiata alla casa parrocchiale e al non meno apprezzabile dipinto di via Morcelli.

L'originaria struttura iconografica dell'affresco non ci è nota ma quel che ne è rimasto rimanda ad una raffigurazione su due registri, con varie figure di Santi intorno alla scena centrale dell'Annunciazione. Oggi di questa immagine principale è visibile soltanto la Vergine, inserita in un aggraziato studiolo, davanti al quale un folto gruppo di angioletti suona e canta “Glo-





*Bormio, via Morcelli  
“Annunciazione con  
S. Antonio Abate e S.  
Giovanni Battista”  
- particolare degli an-  
geli musicanti (dopo il  
restauro)  
foto M. Illini*

ria a Dio”; dell’Angelo Gabriele, sulla sinistra della composizione, rimangono solamente tracce del giglio e dell’aureola. Al centro, nella parte alta dell’affresco, è invece ben riconoscibile il Padre Eterno benedicente, entro un’aureola semicircolare che simboleggia il Cielo; sulla stessa linea che lo congiunge con la Vergine, sono raffigurati lo Spirito

Santo come colomba e un Bambino che regge una piccola croce, pronto ad incarnarsi nel grembo di Maria per la salvezza dell’umanità<sup>8</sup>. A destra dell’Annunciazione, con dimensioni non proporzionate alla animata scena di fianco, sta un Sant’Antonio Abate, posto frontalmente in atto di benedire il passante. Nel registro inferiore del dipinto, separato da quello superiore da un motivo decorativo a tortiglione<sup>9</sup>, il capo aureolato di un Santo e l’iscrizione “S JO[H]ANES [BAP]TIST / A”, nonché il frammento di cartiglio posto in verticale, consentono di identificare *San Giovanni Battista*,

<sup>8</sup> Si tratta di un’iconografia singolare e piuttosto rara, presente nella pittura italiana del XIV secolo e poi diffusasi anche oltrelpe sulla suggestione della teologia francescana. Il Bambino con la croce sulle spalle, inserito nel contesto dell’annuncio alla Vergine, intende suggerire l’idea che nel mistero dell’Incarnazione di Gesù è già presente il progetto salvifico di Dio culminante nella Crocifissione. Questo motivo fu però proibito dai nuovi orientamenti tridentini, così da risultare sempre più raro nelle opere posteriori al Cinquecento. In Valtellina, tuttavia, in particolare negli affreschi che tradizionalmente si attribuiscono a “Giovannino da Sondalo”, non è infrequente riconoscerlo, come, ad esempio, nell’affresco in via Zuccola a Bormio (nei pressi della chiesa di S. Antonio di Combo) e nell’*Annunciazione* affrescata a Sondalo in via 2 Giugno.

<sup>9</sup> Il nastro a tortiglione di colore ocra e rosso bruno ricorre frequentemente in affreschi dell’alta Valtellina ascrivibili agli anni di passaggio dal sec. XV al XVI e riconducibili ad una cerchia di pittori



*Bormio, via Morcelli  
"Annunciazione con  
S. Antonio Abate e S.  
Giovanni Battista" -  
particolare dello scrit-  
toio (dopo il restauro)  
foto M. Illini*

inscritto entro una partizione spaziale (corrispondente a quella superiore di *Sant'Antonio*) che affiancava sulla sinistra un'apertura ad arco. E' ipotizzabile che la parte sinistra dell'affresco sia andata distrutta proprio per consentire l'apertura di un portale successivo a quello quattrocentesco a tutto sesto.

Le condizioni dell'affresco prima del restauro del 2007 sono descritte nelle "Note sull'intervento di restauro" che Enrica De Rocco pubblica su questo Bollettino. La patina cerosa e scura che ricopriva la superficie pittorica ne impediva una chiara lettura: oggi i brillanti colori originari stupiscono per l'intensità e la resistenza ai secoli ed alle intemperie e costituiscono un importante riferimento anche per immaginare la cromia di altre opere dello stesso autore che hanno maggiormente subito l'ingiuria del tempo, degli agenti atmosferici e spesso anche dell'uomo.

L'artista che ha dipinto l'Annunciazione in via Morcelli ha curato minuziosamente i dettagli nell'intento di ottenere un vivace realismo descrittivo rispondente ai gusti della committenza. Tra gli aspetti che possono maggiormente colpire lo spettatore vi è indubbiamente lo studiolo dove è inghiocciata la Vergine: lo spazio è costruito con una simbolica architettura



---

abbastanza omogenea sia per la tecnica sia per i soggetti e le modalità rappresentative: per queste opere si è spesso fatto il nome di Giovannino da Sondalo a partire da un'iscrizione leggibile su un affresco perduto nel 1940 circa in seguito alla demolizione della casa di Sant'Antonio Morignone, su cui era posto. Cfr. L. GIACOMELLI in *Appunti per una storia di S. Antonio Morignone*, Associazione S. Bartolomeo de Castelàz, 2007, pp. 170-171.



rossa in cui si apre una finestra arcuata; l'interno è delimitato, in alto, da un accenno di soffitto ligneo da cui si diparte un tendaggio scuro arabescato che fa da sfondo alla Madonna. Su una predella decorata si erge lo scranno dall'alto schienale ricurvo, ornato da intagli ed intarsi raffinati. Il mobile davanti a Maria, anch'esso lavorato "a cassettoni", mostra due ripiani a giorno pieni di volumi, dipinti con la precisione di un miniatore, con i tipici fermagli<sup>10</sup> degli antichi manoscritti. Qualcosa di simile è possibile riscontrare nella chiesa di Santa Marta a Sondalo, in corrispondenza del San Girolamo dipinto sul fondo del presbiterio, a sinistra del registro inferiore: il Padre della Chiesa vi è rappresentato sullo sfondo di una libreria ricca di codici, alcuni dei quali giacciono sul piano dello scrittoio. Ma le somiglianze tra l'opera restaurata in via Morcelli e altri affreschi contemporanei non finiscono qui: un raffronto si può, infatti, istituire anche con l'Annunciazione in via 2 Giugno, sempre a Sondalo, dove viene ribadita l'idea dell'Ancella di Dio dedita alla meditazione sui libri aperti sullo scrittoio e sul leggio elegantemente tornito. E' però soprattutto a Bormio che il soggetto dell'Annunciazione ricorre: in via Zuccola, esso occupa i due pennacchi di un portale a tutto sesto, sopra il quale l'affresco prosegue con il racconto di un miracolo mariano (forse connesso con la Traslazione della Santa Casa di Nazareth); dei due Santi rappresentati in questo dipinto murale, uno ha fattezze quasi identiche al Sant'Antonio Abate di via Morcelli. La mano che ha dipinto i due affreschi è la stessa, benché in quello in via Morcelli sia ravvisabile una ricercatezza maggiore, ad esempio nell'abbiigliamento della Madonna dove è presente una punzonatura sui bordi della veste e un tocco di eleganza nel risvolto del velo sulla sommità del capo. La posizione delle mani incrociate – segno di rispettoso ed intimo assenso alla volontà divina – richiama poi i frammenti di un'Annunciazione in via Longa sempre in Bormio. Infine, il gruppo centrale degli angeli che suonano strumenti a fiato ed una cornamusa si riscontra, solo lievemente sfoltito, in un'altra Annunciazione, affresco strappato negli anni Cinquanta da un edificio in via Roma e oggi custodito in una casa privata; analogamente, angeli festanti di simile fattura circondano ed incoronano la Madonna in trono che si intravede nell'affresco recentemente restaurato (M. Illini, 2006) sulla facciata della ex cappella dei nobili bormini Alberti che danno il nome alla via attuale. I volti paffuti di questi angioletti, le loro candide vesti ornate di fiori rossi, il diadema rosso sul capo, accomunano gli affreschi citati ad altri sopravvissuti anche in San Bartolomeo di Castelàz in Valdisotto, a Sondalo nella chiesa di Santa Marta, a Grosio in quella di San Giorgio, a Lovero in Sant'Alessandro, a Ponte<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Si tratta di dispositivi, attaccati ai margini della copertina dei volumi, atti a tenerli strettamente chiusi per evitare l'increspatura della pergamena; originariamente fatti in metallo e fettucce di pelle e poi in solo metallo, questi fermagli o fibbie divennero comuni a partire dal secolo XIV.

<sup>11</sup> Negli affreschi, talora veri e propri cicli, collocati all'interno dei monumenti indicati, gli angeli musicanti accompagnano la Natività di Gesù o incoronano la Vergine in trono o nella gloria celeste; in ogni caso le somiglianze stilistiche riconducono non ad un unico pittore, ma un gruppo di "frescanti"



*Bormio, via Morcelli*

*“Annunciazione con S. Antonio Abate e S. Giovanni Battista” - particolare dell’iscrizione devozionale (dopo il restauro) - Foto M. Illini*

Nella devozione popolare dei secoli XV-XVI, anche nelle nostre vallate, aveva un posto di primo piano la Madre di Dio <sup>12</sup>, come testimoniano le innumerevoli immagini che la ritraggono, soprattutto in trono col Bambino; non meno importante, tuttavia, era il culto per alcuni Santi, tra cui Rocco, Sebastiano e Antonio abate, invocati quali protettori contro i mali più temuti, come la peste. Questa grande venerazione è alla base delle insolite proporzioni del Sant’Antonio Abate che affianca l’Annunciazione in via Morcelli a Bormio. Solitamente le misure delle figure dipinte sono proporzionali al loro grado di sacralità e di partecipazione al mistero di Dio: in questo caso, invece, il Santo appare imponente rispetto alla figura di Maria. Tuttavia non è un caso unico, almeno nella produzione riferibile alla stessa cerchia artistica cui appartiene l’esecutore del nostro affresco: a Migiondo (Sondalo), ad esempio, sulla parete esterna di una casa che si affaccia sulla via principale, si vede una Madonna del latte in trono, affiancata proprio da un grande Sant’Antonio Abate quasi identico a quello di Bormio. Il Santo indossa l’abito monastico, composto di una lunga tunica rossa ri-

---

legati dallo stesso bagaglio tecnico e iconografico e da uno stile pittorico tardogotico riconoscibile per le cromie accese e contrastanti, il tratto incisivo, la resa ingenua dello spazio e il gusto decorativo.

<sup>12</sup> G. SCARAMELLINI, *Santuari mariani in Valtellina e Valchiavenna*, Sondrio, 2001. S. XERES, *Ubi steterunt pedes Mariae. L’apparizione mariana e il santuario di Tirano 1504-2004*, Sondrio, 2005.



vestita dallo scapolare e da un ampio mantello blu; un copricapo rosso incornicia il volto contraddistinto da una folta chioma e dalla barba bianca. L'atteggiamento è solenne, ieratico, mentre benedice con la mano destra gli astanti, avendo nella sinistra un lungo bastone a T cui sono appese due campanelle. Questi elementi iconografici servono a ricordare l'autorità abbaziale del Santo asceta, che, come racconta il suo biografo Sant'Atanasio, abbandonò il nativo Egitto per condurre vita eremitica, ma fu poi costretto ad occuparsi dei molti discepoli; l'iconografia occidentale del Medioevo amò accostare ai suoi piedi un diavolo oppure un maiale<sup>13</sup>. Il Santo, vissuto tra il III e il IV secolo, era invocato contro le malattie deturpanti della pelle, contro l'herpes zoster o "fuoco di Sant'Antonio" e contro gli incendi (dove la sua rappresentazione con una fiamma in mano) e a tutela degli animali domestici e del bestiame. Ciò spiega la profonda devozione nelle realtà rurali e montane, come i nostri paesi, dove la sua immagine ricorre in opere votive di diverse epoche, nelle intitolazioni di varie chiese e in molti toponimi<sup>14</sup>.

La ricchezza e la ricercatezza dell'affresco in via Morcelli sono sottolineate anche dalla presenza di varie iscrizioni in caratteri gotici. Si tratta per lo più di frasi ricavate dalle Scritture che si riferiscono alla scena o al personaggio raffigurato: così sul cartiglio di San Giovanni Battista i frammenti di parole "[...] [DE]I QUITOL[L]IT PEC[C] [...]]" consentono di risalire alla celebre citazione evangelica "Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi" (Gv. 1, 29); sul libro aperto davanti alla Vergine si legge "ECCE AN / CILLA DOM / INI FIAT / MICHI + / SECUND[M] / VERBU[M] / TUU[M] / ..." (Lc. 1, 38); sul cartiglio sorretto dagli angeli al centro, in caratteri curiosamente rivolti verso lo spettatore anziché verso gli angeli leggenti, è riportata l'espressione "GLORIA IN EX / CEL SIS DEO / ET IN TERR[...]". Nel riprodurre queste iscrizioni su cartigli o codici, il pittore ha pensato persino di "miniare" e ornare la lettera capitale, come nei manoscritti antichi.

<sup>13</sup> La *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine si dilunga nel raccontare le varie tentazioni diaboliche a cui fu sottoposto il Santo, che trionfò su tutte con la forza della sua fede e della preghiera. La presenza del maiale quale attributo del Santo taumaturgo è giustificata da una leggenda che narra di un porcellino che lo aiutò a rubare il fuoco ai diavoli dell'inferno per farne dono agli uomini; inoltre i monaci Antoniani, ordine ospedaliero nato a Saint-Antoine de Viennois, allevavano dei maiali che, potendo pascolare liberamente nel paese, si distinguevano proprio per un campanello, altro elemento distintivo del Santo. A questo proposito, vale la pena ricordare che persino negli Statuti civili e penali di Bormio, all'art. 215 "Porco del Comune", si prevedeva che il Comune comprasse un maialino a primavera e lo si lasciasse circolare per il borgo fino a Natale, per poi scannarlo e venderlo: il ricavato era destinato "agli inservienti di S. Antonio di Vianna ad onore del medesimo Santo". TESTORELLI – COMPAGNONI, *L'incendio di S. Antonio Valfurva*, Valdidentro 1991, p. 25; AA. VV., *Storia di Livigno dal Medioevo al 1797*, Società Storica Valtellinese, 1995, vol. I, pp. 148-151.

<sup>14</sup> A Sant'Antonio Abate sono dedicate la chiesa nel reparto di Combo a Bormio, quella dell'omonimo paese in Valfurva, l'oratorio di S. Antonio di Scianno in Valdidentro, a Livigno la graziosa chiesa al centro del paese, e, ancora, la chiesa di Fumero (Sondalo). Nella cinquecentesca chiesa della Trinità a Turripiano (Valdidentro) nel XVIII secolo fu aperta una cappella dedicata a S. Antonio, pare proprio in seguito ad una malattia del bestiame diffusasi nella zona.



La raffinata iscrizione che si stende orizzontalmente sotto la scena dell'Annunciazione ha invece carattere chiaramente devozionale, essendo un invito rivolto al passante affinché non trascuri di rivolgere una preghiera alla Vergine quando procede sulla via davanti all'immagine sacra: "VIRGINIS IN TACTE CUM VENERIS ANTE FIGURAM / PRAETEREUNDO CAVE NE SILEATUR AVE"<sup>15</sup>. La conoscenza un po' approssimativa del latino trapela spesso nella pittura votiva locale dei secoli passati, quando la committenza si affidava a pittori poco colti, ma che certamente possedevano repertori iconografici con citazioni bibliche e formule di preghiera molto diffuse e a tutti note e, si può presumere, in qualche caso, suggerite dagli stessi committenti ecclesiastici.

Un notevole interesse documentario potrebbe avere, infine, l'iscrizione riportata lungo tutto il bordo superiore dell'affresco, in quanto l'informazione riguarda il nome del committente. Purtroppo le lacune sono molte ed estese, così che mi è stato possibile leggere soltanto qualche parola, "[FEC]IT FIERI [...] [...] STRIS [...] MARTINUS [...]", insufficiente per una identificazione.

La cornice, che scorreva probabilmente sui tre lati del nostro affresco, oggi è solo parzialmente visibile, nella parte superiore e nell'angolo destro. All'interno di un perimetro di linee rosse e bianche, il pittore ha dipinto una banda più alta a fondo blu con decorazioni curvilinee floreali in bianco: su di essa si alternano rombi e fiori costruiti sulla ripetizione della forma del cerchio e del quadrato, per ottenere motivi a stella e a diaspro. Questa banda ornamentale ricorda quella quasi identica che incornicia l'affresco *Madonna col Bambino tra Sant'Antonio Abate e San Francesco che riceve le stimmate* di via Crocifisso nella contrada bormina di Combo, sul quale è ancor oggi possibile leggere un'iscrizione mutila di notevole interesse, in primo luogo perché fornisce l'anno di esecuzione "1506". Le molte somiglianze tra i due affreschi inducono a ricondurli ad una medesima cerchia artistica e ad un periodo circoscrittibile ai primi anni del Cinquecento; del resto un altro affresco con forti richiami con l'Annunciazione di via Morcelli – la già citata Annunciazione strappata dalla casa Chilej in via Roma – riporta la medesima data "1506" e riproduce motivi decorativi analoghi non soltanto nella cornice, ma anche nel gioco curvilineo rosso e verde della lunetta con Dio Padre. In tutti e tre i casi, poi, il dipinto definisce il contorno di un portale a tutto sesto. Nel 1510, come attesta l'iscrizione sul bordo inferiore, un altro affresco di soggetto mariano veniva realizzato sulla facciata della cappella degli Alberti da un pittore il cui stile non si discosta dalle opere sopra comparate: questa Madonna in trono incoronata dagli

<sup>15</sup> La formula latina era diffusa nel XV secolo come dimostrano opere anonime di devozione popolare molto simili alle nostre come gli affreschi quattrocenteschi nella chiesa di S. Ambrogio a Cademario presso Lugano (Ticino), ma anche capolavori di fama mondiale come l'Annunciazione del Beato Angelico nel convento di San Marco a Firenze: sul bordo inferiore dell'affresco si legge, infatti, la stessa esortazione alla preghiera rivolta ai monaci prima di accedere alle loro celle.

angeli, a sua volta, ha molte affinità con il perduto affresco di Sant'Antonio Morignone<sup>16</sup>, Madonna in trono tra i Santi Rocco e Sebastiano, a partire dal quale si è fatto il nome di Giovannino da Sondalo quale artefice di numerosi affreschi presenti in Alta Valle tra cui anche quelli descritti nel presente articolo<sup>17</sup>.

Sull'identità del pittore che ha eseguito il dipinto murale di via Morcelli è difficile pronunciarsi, in assenza di prove documentarie. Dalla ricerca archivistica sono emersi alcuni nomi di pittori operanti nel territorio di Bormio nell'ultimo scorcio del secolo XV, ma non è a tutt'oggi possibile porli in relazione certa con le opere di cui ci stiamo occupando. Di un "Menico di Stefano Nesini" scriveva già Enrico Besta<sup>18</sup> nel 1945, attribuendogli il disegno delle ore sulla Torre dell'orologio di Bormio nel 1494-95 e ipotizzando che la sua opera non si fosse limitata a ciò. Il Palazzi Trivelli<sup>19</sup> corregge l'inesattezza del Besta, che pone in relazione il cognome Anesi del pittore con la famiglia Nesini, e conferma di aver incontrato in un documento del 5 marzo 1496 "Menichus pictor filius quondam Johanini Anesii zibermani de Combo" ricorrente come teste in diversi documenti che si spingono fino al 1544, anno in cui "magister Menichus pinctor filius quondam Stefani Johanini Anexi" risulta ancora vivo. Anche Dante Sosio<sup>20</sup>, riprendendo le informazioni dagli studiosi precedenti, afferma di aver notizia che Menico era attivo nel 1501-1502 e cita un atto di pagamento a "Menico pinctore pro pictura" del 1503; aggiunge poi che tra il 1508 e il 1511 lo stesso fu pagato per lavori eseguiti nel palazzo comunale, mentre nel 1511 il pittore costruiva con Antonio de Lenno l'altare della B.V. Maria in collegiata a Bormio. A mastro Antonio de Lenno era stata commissionata nel 1502 la ricostruzione della chiesetta di San Martino dei Bagni, dove figurano affreschi di fattura simile a quelli che sono oggetto della nostra ricerca: non è da escludere, quindi, una collaborazione con il pittore Meni-

<sup>16</sup> L. GIACOMELLI in *Appunti* ..., 2007, pp. 170-171.

<sup>17</sup> La fortuna di questo nome per indicare l'autore di tanti affreschi locali è legata agli studi di F. MALAGUZZI VALERI (*Note d'arte valtellinese*, in "Rassegna d'arte", VIII, Milano, 1906) e successivamente di R. TOGNI (*Affreschi del Tre e del Quattrocento in Alta Valtellina*, Milano, 1966; *Pittura a fresco in Valtellina nei secc. XIV-XV-XVI*, Sondrio, 1974), da cui hanno preso poi gli studiosi posteriori. Oggi si è più propensi ad identificare in "Giovannino da Sondalo" un committente (F. PALAZZI TRIVELLI, M.P. CORAZZA, N. ORSINI DE MARZO, *Stemmi della Rezia Minore. Gli armoriali conservati nella Biblioteca Pio Rajna di Sondrio*, Sondrio, 1996, p. 144; L. GIACOMELLI, 2006, p. 55-57). Del resto, come mi fa notare Ilario Silvestri, nei vari documenti archivistici (Fondi notarili, Archivio di Stato di Sondrio) dove compare il nome di Giovannino di Stefano fu Lorenzino da Sondalo non accade mai che il nome sia accompagnato dall'appellativo "pictor", diversamente da quanto avviene per altri personaggi (come, ad esempio, quel Menico Anesi cui si fa riferimento di seguito) al cui nome è sempre accostata l'indicazione del mestiere di pittore, a qualunque titolo siano citati nei documenti.

<sup>18</sup> E. BESTA, *Bormio antica e medievale*, 1945, p. 192.

<sup>19</sup> F. PALAZZI TRIVELLI, *La famiglia Sermondi e il pittore quattrocentesco Aloisio*, in "Bollettino Società Storica Valtellinese", n. 36, 1983, p. 141 nota 40.

<sup>20</sup> D. SOSIO, *I Bagni di Bormio*, 1985, p. 48 e ss. e p. 55 nota 14.

<sup>21</sup> I. SILVESTRI, *Il palazzo Alberti di Bormio*, in "Bollettino Storico Alta Valtellina", n. 1, 1998, p. 85.



co che durasse già dagli inizi del secolo nella stessa chiesa, che fu, infatti, consacrata nel 1506. E proprio a quell'anno risale il pagamento di venti soldi per averne dipinto le croci (della consacrazione) ad un certo "pictori de Grosupto", come informa ancora il Sosio. Ilario Silvestri <sup>21</sup> trova riscontro (ACB Quaternum datorum 1499 sorte primaverile) dell'esistenza di un pittore di nome "Menicho filius Stefani Anxi" e delle sue attività pittoriche per le quali è rimborsato nel 1499 con 11 soldi per le spese dei colori impiegati nella realizzazione della raggiera della Torre delle Ore. In una recente comunicazione verbale lo studioso, assiduo e scrupoloso frequentatore degli archivi locali, mi comunicava il ritrovamento di un altro nome di artista – tale "Nicolò Anesi pictor" figlio di Stefano – figurante quale teste nell'Inventario dei beni della chiesa di S. Antonio di Combo. Menico e Nicolò sono dunque fratelli, figli di Stefano e nipoti di Giovanni; il che conferma l'esistenza in Bormio di famiglie di artisti che collaborano, negli anni tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, a diverse opere a fresco. "Menico pinctor" di Stefano fu Giovannino Anxi è presente anche in due atti notarili rispettivamente del 1503 e del 1519 reperiti dal Silvestri presso l'Archivio di Sondrio (Not. Antonio Bonetti Fogliani: 16 dicembre 1503; Not. Giacomo Bonetti Fogliani: 27 aprile 1519 – vol. 570).

Impossibile sapere quale relazione intercorra tra i soprascritti nomi e il "dipintore di Grosotto" che affrescò la facciata della chiesa di San Rocco di Uzza (Valfurva) nel 1496, secondo quanto affermava il Bardea <sup>22</sup> a fine Settecento, senza peraltro produrre alcuna fonte; anche se sono innegabili le somiglianze tra questi affreschi (oggi seriamente degradati e poco leggibili) e i vari dipinti murali sparsi per Bormio e risalenti all'incirca a quegli anni. Né si può ignorare che proprio all'apice dell'opera in via Crocifisso Madonna col Bambino tra Sant'Antonio Abate e San Francesco che riceve la stimate compare una lunga iscrizione che ha fatto sperare in una rivelazione circa l'identità del pittore: in effetti, le parole "[...] MAGISTRI LEONIS OLIM MAGISTRI JOHANIS ANEXI DE ANNO 1506. ULTIMO M[ENSIS?][...]I. [...]A]US DE GROSUPTO", portano ad ipotizzare nella prima parte (a sinistra del tondo sorretto dagli angeli) il nome del committente – che potrebbe essere figlio di Leone fu Giovanni Anesi, segnalatomi da Ilario Silvestri quale sagrestano nella vicina chiesa di Combo; l'iscrizione proseguirebbe poi con l'indicazione cronologica dell'anno 1506, "ultimo"(giorno) del mese (non leggibile). Il punto fermo e il prolungamento dell'ala di un angelo lascerebbero infine lo spazio per il nome dell'esecutore dell'affresco [...]A]US DE GROSUPTO <sup>23</sup>.

<sup>22</sup> I. BARDEA, *Memorie storiche per servire alla storia ecclesiastica del contado di Bormio*, volume I, manoscritto, Archivio Comune di Bormio.

<sup>23</sup> Appare poco credibile che Leone di Giovanni Anesi abbia commissionato l'affresco per la propria casa ad un "forestiero" (di Grosotto) quando aveva in famiglia i pittori. Restando nel campo delle pure ipotesi, l'esecutore dell'opera di via Crocifisso che forse si firma "[...]A]US DE GROSUPTO" potrebbe essere un affine, acquisito alla famiglia bormina degli Anesi per via matrimoniale ed assorbito nell'impresa artistica.





In ogni caso dalla comparazione tra i vari affreschi, compreso quello di via Morcelli, traspaiono molte affinità che vanno dalla raffinata tecnica di preparazione dell'intonaco e della pittura "a buon fresco" con rifiniture a secco, all'uso dei pigmenti intensi, vivaci e brillanti (e per questo aspetto l'opera restaurata di via Morcelli è veramente esemplare); dalla pennellata sottile che contorna le figure e ne definisce minuziosamente i particolari, ad alcuni stilemi inconfondibili come il disegno degli occhi o delle orecchie; e, ancora, lo stupefacente contrasto tra la finezza di certi volti e le incertezze nel disegno di mani e piedi. Ma, forse, la somiglianza che balza prima all'occhio riguarda le iconografie, il modo in cui sono rappresentati i personaggi che popolano queste pitture votive e devozionali: somiglianze che in qualche caso inducono a pensare a veri e propri calchi da cartoni preparatori riutilizzati per diverse opere. Queste caratteristiche sono riscontrabili in vari affreschi dell'alta e della media valle, compreso un gruppo di dipinti murali a Sondalo nel quale rientra anche la Madonna in trono col Bambino e San Pietro in via Dosso.

Nonostante le molte somiglianze, tuttavia, è talora possibile ravvisare la presenza di mani diverse che giustificherebbero l'ipotesi che dietro il cospicuo numero di opere conservatesi sino ai giorni nostri e che qui abbiamo annoverato solo in minima parte, si celi non uno, ma un gruppo di pittori, forse una famiglia o quella che con un po' di presunzione si sarebbe potuta chiamare "bottega". Insomma una cerchia di artisti che, magari di padre in figlio, si sono trasmessi l'arte, il bagaglio tecnico, i repertori iconografici e decorativi, e che hanno risposto in tal modo ad una proliferante domanda da parte di committenti locali, laici o ecclesiastici, singoli o confraternite.

Il bisogno di esprimere la propria devozione attraverso il linguaggio dell'arte venne probabilmente a coincidere con il discreto benessere che proprio in quegli anni all'inizio del secolo XVI interessava i nostri paesi, certamente periferici rispetto alla Milano sforzesca e a quanto si agitava nella raffinata cultura delle corti rinascimentali italiane, ma non meno vitali dal punto di vista culturale, in quanto crocevia degli scambi commerciali tra l'Italia e il centro dell'Europa. Le interferenze con il mondo e la cultura d'Oltralpe sono confermate, in effetti, dall'influenza dell'arte tedesca su varie opere sia pittoriche che scultoree del Quattro e Cinquecento in Alta Valtellina (si pensi agli altari a sportelli): esse si mescolano al linguaggio fresco, a volte ingenuo, dei pittori locali. La loro arte appare più umile e modesta rispetto a quella elaborata nei grandi centri del Rinascimento; ma ai suoi modi ritardatari si affiancano talora dei timidi tentativi di avvicinarsi alle nuove mode culturali, probabilmente "assaporate" nei cantieri del Santuario mariano a Tirano, aperti subito dopo l'apparizione della Madonna nel 1504: qui il concorso di maestranze e di artisti di valore come i Rodari poté costituire un'occasione di aggiornamento per chiunque volesse coglierla. La persistenza della maniera tardogotica nelle opere della nostra



cerchia di “frescanti” fu, però, forse intenzionale, perché più aderente alle attese della committenza .

Gli ultimi due decenni del Quattrocento e i primi due del secolo successivo si caratterizzano per una serie di eventi e di ricorrenze che inducono ad un’ulteriore riflessione. Ci si potrebbe chiedere, infatti, perché tanta devozione alla Madonna e a certi Santi si esprima in un numero elevato di affreschi tutti concentrati in quegli anni. Anche la frequenza di apparizioni mariane (nel 1487 a Grosotto, nel 1492 a Gallivaggio, nel 1504 a Tirano) potrebbe far pensare ad un particolare bisogno di protezione da parte di uomini che si sentono inermi di fronte alle calamità prodotte dalla natura e dalla storia. Per l’analisi della devozione popolare a Maria, particolarmente intensa e crescente nei secoli XIV-XVI, rimandiamo agli studi di Saverio Xeres<sup>25</sup> che la pone in relazione con la predicazione degli Ordini Mendicanti – nei nostri paesi rappresentati soprattutto da francescani – che contribuirono ad indirizzare il culto dei fedeli, incoraggiarono la fondazione di confraternite<sup>26</sup> (talora espressamente dedite al culto della Beata Vergine) e probabilmente influirono anche sulle scelte iconografiche per le opere d’arte devozionali o votive. Noi ci limitiamo a considerare che il periodo a cavallo dei due secoli XV e XVI dovette essere connotato da una grande inquietudine, un sentimento della precarietà dell’esistenza alimentato dalle invasioni straniere e dai passaggi di eserciti, dalle scorrerie, dalle pestilenze ricorrenti<sup>27</sup>, oltre che da una mentalità religiosa che vedeva Dio più come un giudice intransigente pronto a punire i peccati degli uomini con improvvise ed inspiegabili epidemie, che come un padre buono la cui misericordia non è commisurata al numero delle opere di devozione realizzate per placarne l’ira. Una visione del mondo tanto diversa dalla

<sup>24</sup> Oltre alle indicazioni bibliografiche fornite nelle note, tra gli studi più recenti che si sono occupati degli affreschi tra XV e XVI secolo in Valtellina con riferimenti anche all’argomento di questo articolo, si ricordano:

S. COPPA, in *La chiesa di San Giorgio a Grosio*, 1985. G. MULAZZANI in *S. Bartolomeo di Castelàz*, 1991. I contributi di D. PESCARMONA in *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*, 1993, e di S. BANDERA e A. ROVETTA in *Pittura in Alto Lario e in Valtellina dall’Alto Medio Evo al Settecento*, 1995. F. BORMETTI in *Contract*, 2000. S. COPPA, *Il Medioevo e il primo Cinquecento*, in *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna*, 2000. F. BORMETTI – M. SASSELLA, *Chiese torri castelli palazzi. I 62 monumenti della Legge Valtellina*, Sondrio 2000. F. BORMETTI, *I restauri di Mazzo*, 2002. G. ANTONIOLI, F. BORMETTI, G. GARBELLINI, G. SCARAMELLINI, *Nell’antica Pieve di Mazzo*, 2006. G. GARBELLINI, *L’Oratorio e il Santuario. Il “recinto sacro” di Tovo*, 2007.

<sup>25</sup> S. XERES, in *Santuari mariani in Valtellina e Valchiavenna*, pp. 25-28, Sondrio 2001 e S. XERES, *Ubi steterunt ...*, Sondrio, 2005.

<sup>26</sup> AA. VV., *Storia di Livigno*, 1995, vol. I, pp. 142-145 e 152-153.

<sup>27</sup> Vale ricordare che nel 1487 avvenne l’invasione della Valtellina e del Contado di Bormio da parte dei Grigioni; nel 1495 tra la popolazione dilagava la peste, peraltro ricorrente ogni 10-20 anni; fenomeni di banditismo e passaggi di soldatesche, anche se talora al seguito di alte personalità politiche come Ludovico il Moro o l’imperatore Massimiliano che davano lustro alla *Communitas Burmii*, si susseguirono negli ultimi anni del Quattrocento e ai primi del Cinquecento gravando sulle finanze e sulla tranquillità della collettività. I documenti dell’Archivio Comunale di Bormio sono ricchi di riferimenti a quegli anni turbinosi (E. BESTA, *op. cit.*, pp. 144 e ss.; I. SILVESTRI, *op. cit.*).



nostra, che tende invece a spiegare razionalmente e scientificamente ogni fenomeno ed a cercare cause e rimedi su questa terra, induceva ad affidarsi molto di più di oggi alla protezione del Cielo e dei Santi. Quella stessa distanza ci separa dalle credenze diffuse a tutti i livelli sociali e culturali che alimentarono, proprio a partire dagli anni Ottanta del secolo XV, una grande ondata di caccia alle streghe, sintomo, ma allo stesso tempo anche causa, delle paure e delle inquietudini di quella società.