

L'ancona della chiesa di S. Rocco al Ponte di Sondalo

Della bella ancona tardo-cinquecentesca che ornava la cappella di S. Rocco al Ponte in Sondalo ormai da cinquant'anni si era persa ogni traccia. L'ultima menzione risaliva agli anni Sessanta del secolo scorso, quando, in concomitanza con la cessione ai privati dell'edificio sconsacrato e fatiscente, la parrocchia si era riservata l'ancona, l'inferriata e gli stipiti di marmo dei due portali. L'unica parte del polittico che sembrava essersi salvata dalla dispersione era costituita dalla statua centrale raffigurante la Madonna col Bambino, poi adeguatamente valorizzata nella nuova chiesa di S. Francesco in Sondalo. Fortunatamente però, in epoca recente, è riemersa un'altra parte importante, costituita dalla struttura architettonica, riallestita con l'aggiunta di nuove statue presso la chiesa parrocchiale di S. Martino in Tirano.¹ (fig.1)



1 Tirano, chiesa parrocchiale di S. Martino. L'ancona restaurata e integrata delle statue originali mancanti.

¹ Nel 1998 la parrocchia di S. Martino in Tirano ha ricevuto in dono dalla Signorina Saveria Quadrio Curzio, in memoria dei suoi genitori Felice Saverio ed Anna e dei suoi nonni Pericle Tommaso e Angiolina, una pregevole ancona lignea cinquecentesca, intagliata e policroma, da tempo appartenente alla famiglia. L'ancona era spoglia di tutte le statue che la ornavano all'origine, fatto salvo il crocifisso. Unitamente alla donazione, la benefattrice si è accollata l'onere del restauro dell'opera d'arte, ha provveduto a integrare le statue mancanti e a far realizzare la base a supporto dell'ancona. A conclusione di detti interventi, l'altare è stato collocato nella seconda cappella, *in cornu epistulae*, della collegiata di S. Martino. Per questa opera la benefattrice ha avuto un esplicito interessamento del Vescovo di Como S.E. Alessandro Maggiolini e del Prevosto di Tirano Mons. Tullio Viviani. In data 27 maggio 2001, l'altare è stato poi benedetto da S. E. il Cardinale Mons. Giovan Battista Re, Prefetto della Congregazione dei Vescovi. A seguito dello studio voluto da Alberto Quadrio Curzio, in ricordo della sorella scomparsa, è stato possibile accertare la provenienza dell'opera e le vicende storico-artistiche che l'hanno interessata. Propongo in questa sede, in accordo con Alberto Quadrio Curzio, una sintesi della ricerca con l'auspicio che possa servire per il progresso degli studi di settore.

Notizie storiche sulla chiesa di S. Rocco al Ponte in Sondalo

Le vicende che hanno interessato la storia della chiesa di S. Rocco al Ponte sono già state dettagliatamente tratteggiate da d. Gianni Sala nel bollettino parrocchiale sondalino². In questa sede mi limiterò pertanto a riassumerle brevemente. La fatiscante struttura, tuttora esistente, si trova ai piedi della rupe che ospitava alla sommità il castello di Boffalora e costituiva la cappella della omonima contrada³. (fig. 2) Il piccolo nucleo, che in passato risultava totalmente isolato dal centro del paese, è posizionato sulla sponda destra dell'Adda in prossimità di un ponte. Il casale era caratterizzato dalla presenza di vari opifici connessi allo sfruttamento della potenza idraulica fornita da una roggia di derivazione. Non conosciamo l'epoca esatta della costruzione della chiesa più antica. Sappiamo però che era leggermente discosta dalla contrada e più prossima all'alveo del fiume, tanto da venirne travolta da una piena nel 1576. Sebbene non esistano prove documentarie, la sua posizione isolata e l'intitolazione a due Santi Rocco e Sebastiano, che la devozione popolare ha eletto a protettori contro le pestilenze, lascerebbero supporre che in origine costituisse la cappella cimiteriale di un lazzaretto o comunque il luogo di sepoltura degli appestati.



2

Sondalo - La chiesa di S. Rocco al Ponte al centro dell'omonima contrada
in una cartolina di inizio secolo

Nel 1577 il delegato vescovile Giovanni Antonio Volpi autorizzava l'arciprete di Mazzo a concedere ai rappresentanti della comunità di Sondalo la facoltà di ricostruire, in luogo più sicuro, la cappella intitolata alla Vergine e ai Santi Rocco e Sebastiano che era andata

² G. SALA, *La chiesa di S. Rocco al Ponte*, in "La voce sondalese", n. 1 – 2010, pp. 16-21.

³ Le foto panoramiche riprodotte sono tratte dal volume curato dalla Biblioteca Civica di Sondalo e dalla Pro Loco di Sondalo, con il contributo dei collezionisti Leandro Togni e Giuseppe Gambarri, intitolato: *Cartoline d'epoca. Sondalo e frazioni da fine '800 agli anni '40*, Tirano 2003.

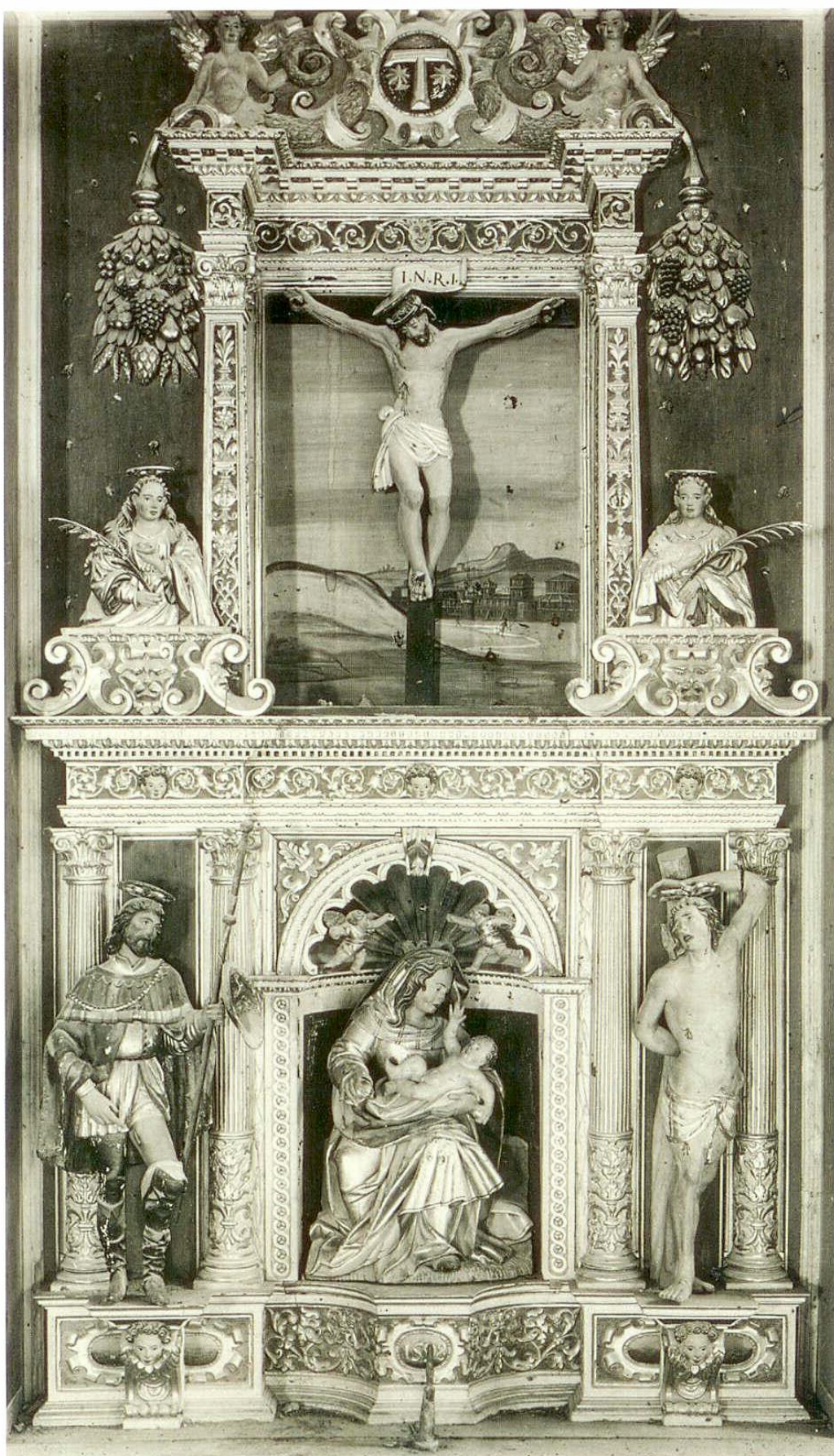
distrutta dall'Adda nell'anno precedente⁴. La nuova costruzione veniva eretta in breve tempo, tant'è che nel 1593 il vescovo Ninguarda consacrava l'unico altare di cui era dotata⁵. Nel 1624, a conclusione delle opere di perfezionamento della struttura, la chiesa veniva consacrata dal delegato vescovile Sisto Carcano. Gli abitanti della contrada vi avevano costituito un beneficio con un sacerdote titolare che vi celebrava regolarmente, tuttavia nel corso del 1800 iniziò la fase di decadimento. Una spinta in tal senso fu certamente causata dalle leggi eversive, con l'incameramento dei beni di cui era dotata, che resero difficoltosa la pura manutenzione ordinaria. Lo stato di graduale abbandono della chiesa si accentuò ulteriormente durante la prima guerra mondiale allorché venne adibita ad alloggio delle truppe e da allora non fu più funzionata. Degradata a stalla e fienile, con problemi di staticità, fu sconsacrata nel 1947 e alienata ai privati nel 1957. Fu allora che l'ancona venne rimossa dalla sua sede originaria e quindi smembrata. Dalla datazione presente sulla base del polittico sappiamo che era stato realizzato nel 1598, ma il primo accenno esplicito lo incontriamo solo negli atti della visita pastorale del 1614. In quell'anno il vescovo Archinti, nel fornire una prima descrizione completa della chiesa, menzionava la presenza di *“una icona dipinta con pitture dorate”*⁶. Nello studio citato il Sala annotava giustamente che *“è senza dubbio l'ancona dell'altare della quale si conserva una fotografia”*⁷ e proseguiva descrivendola in questi termini: *Era in legno intagliato e scolpito, dorato e dipinto in forma di prospetto architettonico a due piani. Quattro colonnine dividevano il prospetto in una nicchia centrale con lunetta a conchiglia e in due spazi laterali di forma rettangolare. La nicchia centrale ospitava la statua della Madonna con il Bambino adagiato sulle ginocchia. Questa statua, salvatasi miracolosamente dalla vendita, è ora esposta alla venerazione nella nuova chiesa di s. Francesco. La Vergine è avvolta in un ampio manto dorato e ha in mano un melograno. Il Bambino, invece, tiene in mano il mondo. In alto due angioletti sembravano voler porre sul capo della Madonna una corona. Negli spazi laterali vi erano poi le statue di s. Rocco, a sinistra, e di s. Sebastiano a destra. Sopra la trabeazione e la cornice di stile classico, poggia il secondo piano, composto da un solo riquadro limitato da pilastrini dove si poteva ammirare, invece, un bel Crocifisso e sullo sfondo un dipinto raffigurante la città di Gerusalemme. Quasi a raccordare poi i due piani, v'erano i busti delle due sante martiri Lucia e Agnese. Sormontava il tutto una cimasa con al centro un medaglione con un grande TAU e, ai lati, due angeli con una specie di cornucopia da cui pendevano ricchi festoni di frutta. L'ancona era alta m. 3,50 e larga m. 1,80 circa. Le statuine del primo piano misuravano, invece, cm. 90. Sulla predella, al centro, si poteva leggere chiaramente la data di costruzione 1598. Si trattava, senza dubbio, di un'opera di valore notevole, sicché è un vero peccato che oggi sia andata dispersa. Non vi sono documenti che attestino chi ne fosse l'autore, ma da un attento confronto con opere analoghe, pare di poterla attribuire a Bartolomeo Paruta (o Baruta) di Domaso o, secondo altri, di Castionetto di Chiuro (sec. XVI-XVII). Questo anche se il prevosto Zaccaria vorrebbe attribuirlo al fratello del pittore Valorsa. (fig. 3)*

⁴ G. ANTONIOLI (a cura di), *Pieve di Mazzo*, in *“Filippo Archinti. Visita pastorale alla diocesi. Edizione parziale (Valtellina e Valchiavenna, pieve di Sorico, Valmarchirolo)”* in *“Archivio Storico della Diocesi di Como”*, Como 1995, p. 267.

⁵ Archivio Parrocchiale di Sondalo (di seguito APS), *Consecratio altaris ecclesiae del Ponte*, fondo chiese filiali, cartella 14, fascicolo B, sottofascicolo B2, notaio Gaudenzio Botta, cancelliere vescovile, 5 settembre 1593.

⁶ G. ANTONIOLI (1995), p. 267.

⁷ APS, fondo chiese filiali, cart. 14, fasc. B, sottofasc. B2. La riproduzione non è datata, ma risale comunque ai primi decenni del '900. Con ogni probabilità fu eseguita nel corso di una campagna fotografica promossa dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici.



La fortuna critica dell'opera

Nonostante la sua rilevanza artistica, l'ancona non è mai stata oggetto di uno studio specifico. Il repertorio bibliografico che la riguarda è piuttosto succinto e si limita a poche citazioni con illustrazioni più o meno dettagliate e puntuali. Se escludiamo le scarse descrizioni presenti nelle relazioni delle visite pastorali, il primo ad occuparsene direttamente fu il prevosto di Sondalo Nicolò Zaccaria, il quale, nel 1883, pubblicava una prima panoramica delle opere del pittore grosino Cipriano Vallorsa. In questo lavoro, trattando dell'oratorio di S. Rocco al Ponte, lo Zaccaria affermava: *"Havvi in quest'Oratorio un solo altare di legno sopra di cui s'innalza un'ancona di legno indorato con statuette e fregi gentilissimi. Subito sopra la mensa stassi seduta nel mezzo la Vergine Maria col divino Infante disteso sulle ginocchia e che alza le braccia e le manine per prendere una mela granata che la Madre gli presenta in atto di somma compiacenza; lì vicino a destra stassene il piccolo Precursore Giovanni Battista, più in là un bel San Rocco col cappello attaccato al bastone; a sinistra è posto S. Sebastiano così ben fatto che sembra vivo. Più in alto fu collocato un magnifico Crocifisso ai cui lati son posti due busti che rappresentano S. Catterina e S. Agnese. L'ancona termina con un T nel mezzo. È tradizione passata in convinzione, e direi anche certezza storica, che Cipriano Vallorsa avesse un fratello valentissimo nell'arte d'intagliare: di modo che sovente avveniva che entrambi lavorassero contemporaneamente nelle stesse Chiese, e si prestassero vicendevole aiuto, Cipriano ispirando, per così dire, colle naturalissime tinte, l'anima al corpo già ben lavorato dallo scalpello del germano; e questi alla sua volta preparando le tinte, stemperando le polveri ed i colori, ed aiutando Cipriano nel mettere i primi abbozzi e contorni sui muri, sulle tavole, sulle pelli e sulle tele che stava per lavorare. [passim] Nell'oratorio di S. Rocco al Ponte lavorarono entrambi e col pennello e collo scalpello. Ma, disgrazia volle, che gli affreschi venissero distrutti quasi totalmente dalle acque cadute dal tetto, e dalla stessa continua umidità proveniente dalle fondamenta. [passim] L'ancona invece si trova in buono stato, e venne fatta nel 1589"*⁸. La descrizione fornita dal prevosto Zaccaria, così come la sua opinione circa la paternità dell'opera, meritano un commento approfondito perché in epoca successiva molti studiosi vi avrebbero attinto. Innanzi tutto dobbiamo prendere atto della presenza di una statua, quella del piccolo Giovanni Battista, che non compare né nelle relazioni delle visite pastorali, né nella riproduzione fotografica che presentiamo, ma che viene attestata anche nelle successive illustrazioni dell'opera. Sebbene la raffigurazione del Bambino in compagnia del Battista non rappresenti una novità dal punto di vista iconografico, in questo contesto sembrerebbe incongrua. Pare infatti improbabile che nell'angusta nicchia centrale interamente occupata dalla Vergine col Bambino trovasse posto anche una statua raffigurante Giovanni Battista, sebbene infante. Dobbiamo supporre che questa fosse staccata dal gruppo, poggiasse direttamente sulla mensa dell'altare e che, forse, si trattasse di un'aggiunta posteriore. Leggendo poi con attenzione quanto scrive lo Zaccaria a riguardo del crocifisso sorge un altro dubbio. Egli infatti ne parla al passato remoto come se a quell'epoca non esistesse più. Ciò sembrerebbe concordare con quanto rilevato nel corso dei recenti restauri dove i curatori dell'intervento affermano testualmente che: *"L'esame accurato della struttura e della policromia esclude l'ipotesi avanzata nella fase preliminare del restauro riguardo all'originalità della cassa esterna e del paesaggio dipinto. Sia la cassa, sia il paesaggio dipinto si sono rivelati come opera originale e coeva all'altare. Solamente il crocifisso viene confermato come un'opera tardo ottocentesca inserita nell'altare all'inizio del secolo"*⁹. (fig. 4) L'esistenza di un precedente crocifisso non è solo supposta, ma confermata dai documenti. La sua presenza doveva già rientrare nel progetto originario dell'ancona in quanto lo specchio incorniciato che ne costituisce la parte superiore non poteva

⁸ N. ZACCARIA, *Cipriano Vallorsa*, Sondrio 1883.

⁹ I restauri sono stati curati dalla Ditta Restauro arte del legno s.d.f. di G. Bergamini e M. Mingozzi. La relazione è conservata presso l'archivio della famiglia Quadrio Curzio.

limitarsi a racchiudere solamente il dipinto che raffigura idealmente il panorama di Gerusalemme visto dal Golgota. È evidente che il



4

Dettaglio del registro superiore dell'ancona con il crocifisso prima del restauro

paesaggio dipinto, data la sua approssimazione, doveva costituire un semplice fondale. Si tenga pure presente che la tematica raffigurata sullo sfondo richiama il momento culminante della passione di Cristo. Peraltro l'effigie del Cristo morto si attaglia perfettamente anche dal punto di vista devozionale essendo collocata all'interno di un sacello dedicato alla memoria dei morti per la peste.

La conferma dell'esistenza del crocifisso viene anche attestata negli atti di una visita pastorale. L'11 settembre 1737, l'abate Giovanni Simone Parravicini, convisitatore per conto del vescovo Alberico Simonetta, così descriveva l'ancona: "*Supra altare elevatur, loco iconis, grandior aedicula ex ligno bene et affabre elaborata auroque finita, continens superiori in parte Christum Dominum in Cruce pendentem, in ea autem inferiori simulacra Beatae Virginis semper Immaculatae Mariae et Sanctorum Rocchi titularis et Sebastiani martiris*"¹⁰. Non sappiamo per quale motivo il crocifisso sia stato rimpiazzato. Ciò che potrebbe suscitare qualche perplessità è il fatto che la sostituzione sia avvenuta quando ormai la chiesa stava per

¹⁰ ASDCo, b. CXX, f. 1. Allegato agli atti di visita vi è pure l'*Inventario de beni mobili della veneranda chiesa di s. Rocho al ponte* dove si ribadisce la presenza di "un crocefisso grande sull'altare, tre statue della B.V., S. Rocho e S. Sebastiano".

essere dismessa. Come pure sorprende che la Gnoli Lenzi, da esperta qual era, si limiti a parlarne, nella scheda che andremo a esaminare, come di una scultura realizzata *con efficace modellazione* senza evidenziare che si trattava di un'opera non coeva al resto dell'ancona. Nello scritto dello Zaccaria si riscontrano due inesattezze. La prima è relativa all'identificazione di S. Caterina, in una delle due sante che fiancheggiavano il crocifisso. Dovrebbe trattarsi invece di S. Lucia¹¹, come ha rettificato l'attuale parroco nel suo studio. In secondo luogo è da correggere la data della realizzazione dell'ancona che, a causa di un refuso, risulta invertita, trattandosi in realtà del 1598 e non del 1589. Aldilà di queste imprecisioni, il punto più controverso della relazione è costituito dall'assegnazione dell'opera a un fratello del pittore Cipriano Valorsa. Non è dato sapere in base a quali documenti il prevosto Zaccaria avesse fondato quella persuasione. Egli infatti afferma che tale attribuzione era passata da tradizione in convinzione per divenire, infine, certezza storica. Occorre tener presente che lo Zaccaria, oltre ad occuparsi della parrocchia, coltivava interessi polivalenti, con lodevole zelo ma senza specifiche competenze. Mentre era parroco a Stazzona aveva scoperto una stele romana e in quel di Sondalo si era interessato di archeologia, arte e mineralogia. Nell'ambito delle sue ricerche, lo Zaccaria si segnalò in particolare come il principale artefice della riscoperta di Cipriano Valorsa. Con slancio generoso il sacerdote attribuì al pittore grosino un vastissimo repertorio di opere cinquecentesche, allora anonime, che solo recenti studi critici hanno poi ridimensionato ed epurato. I meriti dello Zaccaria restano quindi indiscutibili; occorre tuttavia tener presente che all'epoca si era agli albori della storia dell'arte valtellinese e che spesso l'entusiasmo e la tradizione orale supplivano all'assenza di documenti probanti e di studi critici. Ho già avuto modo di segnalare in altra sede che *“l'intaglio dell'ancona non fu realizzato da un fratello di Cipriano Valorsa, come annota lo Zaccaria e quanti vi attinsero, in quanto l'unico parente prossimo del pittore grosino che i documenti ricordano come «faber lignarius» era suo padre Bartolomeo, deceduto probabilmente già nel 1571”*¹².

Dell'ancona sondalina ne parla anche Santo Monti. Nel 1892 lo storico comense pubblicava gli *Atti della Visita Pastorale del Ninguarda* con un importante apparato di note ricco di informazioni sulla fondazione delle parrocchie e sul patrimonio artistico custodito. Nel descrivere la chiesa di S. Rocco così si esprimeva: *“Vi si ammira all'unico altare una bella ancona indorata. Ha nel suo mezzo le statue della B. V. e del Divino Infante e di S. Gio. Battista, ed ai lati S. Rocco e S. Sebastiano, e sopra S. Caterina e S. Agnese; è un bel lavoro del 1500, probabilmente di un fratello del Valorsa che, come vuole la tradizione, era peritissimo nell'arte d'intagliare”*¹³. L'illustrazione sommaria dell'ancona denota che il Monti non la vide direttamente ma che si rifece allo studio dello Zaccaria. Da notare che nella descrizione non viene annoverato il crocifisso, probabilmente ancora assente.

Alla stessa fonte attinse pure Ercole Bassi che menzionava l'ancona nell'edizione della guida illustrata della Valtellina del 1927. Il Bassi però interpretava erroneamente quanto scriveva lo Zaccaria affermando che *“l'ancona di legno ha statuette e fregi graziosi; sopra la mensa vi è un bel dipinto raffigurante M. V. che porge un pomo al B., con S. Gio. Battista, S. Rocco e S. Sebastiano, attribuito al fratello del Valorsa”*¹⁴.

Di tutt'altra attendibilità e precisione è la scheda dell'ancona redatta nel 1938 da Maria Gnoli Lenzi in occasione dell'inventario degli oggetti d'arte della provincia di Sondrio. La studiosa così la descrive: *“Ancona in legno con decorazione intagliata e scolpita, dipinta e dorata a due piani. Nel primo piano risaltano le statuine della Vergine, in manto d'oro, che porge una*

¹¹ Nella documentazione fotografica allegata, la santa reca nelle mani la palma e il piattino con gli occhi, simboli del martirio. A ulteriore conferma della diffusa venerazione verso S. Agnese e S. Lucia, nella parrocchia di Sondalo troviamo due chiese dedicate alle sante.

¹² G. ANTONIOLI (a cura di), *Pieve di Mazzo*, in “Filippo Archinti. Visita pastorale alla diocesi. Edizione parziale (Valtellina e Valchiavenna, pieve di Sorico, Valmarchirolo)” in “Archivio Storico della Diocesi di Como”, Como 1995, p. 267, nota 8.

¹³ L. VARESCETTI - N. CECINI, *Ninguarda*, Sondrio 1963, p.131.

¹⁴ E. BASSI, *La Valtellina. Guida illustrata*, Sondrio 1927-28, p. 223.

melograna al Bambino, e dei Santi Rocco, Sebastiano e Giovannino. Un'unica nicchia, ospitante il Crocifisso, scolpito a tutto tondo con efficace modellazione, si apre nel secondo piano. Sullo sfondo della nicchia, fiancheggiata dai busti di S. Agnese e della Maddalena, è dipinta la città di Gerusalemme. Compongono la cimasa un medaglione con uno stemma al centro e due angeli ai lati, reggenti cornucopie da cui pendono festoni di frutti. Misura m. 3,50x1,80. Le statue del primo piano sono alte circa m. 0,90. Sull'altare maggiore. Nel complesso lo stato di conservazione è buono; il S. Sebastiano presenta però un piede rotto e manca la corona che doveva esser posta sul capo della Vergine, retta da angeli volanti. Di proprietà della chiesa prepositurale della Beata Vergine Assunta. Di questa ancona parlano lo Zaccaria e il Monti mostrando di crederla opera del fratello di Cipriano Valorsa, valente intagliatore. Su di essa si legge la data 1598¹⁵. Si deve credere che la Gnoli Lenzi avesse visionato direttamente l'ancona in quanto, oltre a una dettagliata descrizione, ne forniva le misure e lo stato di conservazione. Nella scheda viene segnalata pure la statua di S. Giovannino che però inspiegabilmente non compare nella foto eseguita dalla stessa Soprintendenza. Per quanto riguarda l'attribuzione artistica dell'opera, la studiosa si limitava a citare la precedente proposta senza esprimere un giudizio personale. Si segnala per completezza d'informazione che nel compendio di Nando Cecini sulla storia di Sondalo, pubblicato nel 1961, compare per l'ultima volta una menzione alla nostra ancona dove però nella sintetica descrizione si rifà alla scheda della Gnoli Lenzi¹⁶.

Attribuzioni e comparazioni

In assenza di documentazione probante, il quesito dell'attribuzione dell'ancona resta tuttora insoluto. Come si vedrà, le proposte finora formulate non risultano convincenti e, in attesa di pareri più persuasivi, mi è sembrato utile un confronto con alcune opere contigue, per epoca di esecuzione e prossimità geografica, all'ancona dell'oratorio di S. Rocco al Ponte.

È già stato appurato come sia privo di fondamento storico la convinzione espressa dallo Zaccaria circa l'intervento di un fratello del pittore Valorsa nella realizzazione dell'opera di intaglio. Non intendo ritornare nuovamente sull'argomento se non per evidenziare come tale attribuzione sia stata ripresa, seppure in forma dubitativa, fino ai giorni nostri¹⁷.

Una nuova ipotesi è stata formulata recentemente dal parroco di Sondalo d. Gianni Sala, il quale concludeva il citato contributo storico sull'Oratorio di S. Rocco con il seguente commento riguardante l'ancona: *“Non vi sono documenti che attestino chi ne fosse l'autore, ma da un attento confronto con opere analoghe, pare di poterla attribuire a Bartolomeo Paruta (o Baruta) di Domaso o, secondo altri, di Castionetto di Chiuro (sec.XVI-XVII)”*.

L'unica opera firmata e datata da Bartolomeo Baruta (o Paruta) di Domaso¹⁸ per ora nota nel territorio valtellinese è costituita dal trittico proveniente dalla chiesa di Sant'Antonio a Combo e ora conservata presso il Museo Civico di Bormio (fig. 5).

¹⁵ M. GNOLI LENZI, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia - IX - Provincia di Sondrio*, Roma 1938, p. 263.

¹⁶ N. CECINI, *Storia, arte e civiltà nel territorio di Sondalo*, Milano 1961, pp. 93-94.

¹⁷ Gian Luigi Garbellini, nel depliant redatto per la visita alla Collegiata di San Martino a Tirano, così descrive l'ancona nella sua attuale collocazione: *“L'artistica ancona, dorata e policromata, consta di due parti: l'inferiore, divisa in una sorta di trittico da perfette colonne corinzie, ospita al centro la Madonna con il Bambino e ai lati le statue dei Santi Rocco e Sebastiano, protettori dalla peste, -opere recenti di bottega tirolese su modello delle originali- mentre in quella superiore si staglia sul fondo dipinto un delicato Crocifisso dai tratti cinquecenteschi tra due angeli ceroferari, attribuito a un figlio del pittore Cipriano Valorsa di Grosio.”* In *La Collegiata di San Martino in Tirano. Guida alla visita*. Testi a cura di Gianluigi Garbellini, Tirano s.d., Tipografia Petruzio. Da notare che in questo caso non viene più attribuita al fratello ma al figlio del Valorsa.

¹⁸ In attesa di conoscere maggiori dettagli sull'attività artistica di Bartolomeo Barutta di Domaso, tuttora poco definita, un recente articolo ci ragguaglia invece sulle sue vicende familiari. Si veda: P.A. ALBONICO COMALINI, *L'intagliatore e pittore Bartolomeo Barutta di Domaso sposato con Ursula di Roncaglia*, “Plurium”, III (2010), pp. 48-52.



5

Museo Civico di Bormio. Ancona firmata da Bartolomeo Baruta (1600)

In base all'iscrizione che compare sulla trabeazione "*Bartholomeus Paruta Domasiensis fecit anno Domini 1600*", l'opera è sempre stata pacificamente attribuita tanto per la scultura come per la policromia all'artista di Domaso. Se però ci atteniamo alle attestazioni documentarie finora note, la questione è da ritenersi tutt'altro che scontata. Le scarse citazioni archivistiche di cui si dispone non definiscono in modo inequivocabile l'ambito artistico nel quale si esplicò l'attività del Baruta. Può darsi che l'artista di Domaso fosse polivalente e che sapesse destreggiarsi tanto col pennello come con lo scalpello, ma, se così non fosse, occorre ricordare che chi firmava l'opera era abitualmente colui che la decorava e l'indorava¹⁹. Si tenga fra l'altro presente che nei documenti finora noti tanto Bartolomeo come suo padre Giovan Abbondio, operante in Valtellina negli ultimi decenni del Cinquecento,²⁰ figurano sempre e solo con la qualifica di pittori.

¹⁹ Per restare in un ambito a me più familiare, posso ricordare come l'ancona della Natività nella chiesa di S. Giorgio a Grosio sia sempre stata attribuita ad Andrea De Passeris in base alla scritta dipinta al centro della trabeazione "*1494 die 8 martii Andreas Passeris de Turno f. hoc opus*". Ma, come nota giustamente Simonetta Coppa "*in realtà i pochi documenti noti e le opere firmate dal De Passeris non autorizzano in alcun modo a ritenere che egli sia stato, oltre che pittore ad affresco e su tavola, anche intagliatore, essendo ormai stata pienamente smentita la tradizione che lo voleva autore dell'ancona di S. Abbondio nel duomo di Como, opera invece di Giovan Angelo Del Maino. ... La prassi di avvalersi di due categorie di artisti – intagliatori e pittori – per l'esecuzione di ancone lignee intagliate, policromate e dorate, era corrente nel XV e nel XVI secolo... e seguitò anche più tardi in epoca barocca*". (S. COPPA, *I dipinti e le sculture*, in G. ANTONIOLI, G. GALLETTI, S. COPPA, *La chiesa di S. Giorgio a Grosio*, Sondrio 1985, pp. 108-116). In base a queste considerazioni la studiosa attribuiva l'opera d'intaglio allo scultore milanese Pietro Bussolo.

²⁰ Dalla scheda redatta da Maria Cristina Terzaghi sappiamo che Giovanni Abbondio Baruta operò come pittore nella Bassa Valle (Bema, Talamona, Premiana e Morbegno) fra il 1570 e il 1577 (M.C. TERZAGHI, *Abbondio Baruta*, in *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bergamo 1998, p. 243). L'artista compare nuovamente in Valtellina nel 1594, sempre con la qualifica di pittore. In tale frangente la Scuola di S. Fedele di Pendolasco gli riconosceva un credito di lire 100 imp. e 5 staia di segale "*causa pretii sive facture paris unius Angelorum et unius pacis*

Non è da scartare l'ipotesi che lo scultore della citata ancona di Bormio si sia ispirato a quella di Sondalo nel modellare la statua della Madonna col Bambino. Infatti sono forti i richiami dal punto di vista compositivo e gestuale, sempre che non si rifacessero più semplicemente a una tipologia allora ricorrente. Ciò che invece escluderei è che si tratti dello stesso intagliatore. In ciò concordo con il giudizio espresso da Cecilia Ghibaudi, la quale, a proposito dell'ancona bormina, così si esprime: *"Le statue e i bassorilievi di fattura modesta e linguaggio popolaresco, appartenenti ad una cultura implacabilmente superata nei centri maggiori, potevano ancora, per la facile leggibilità e la comprensione immediata, essere accettati dalla devozione locale. E mostrano qui, come in altri casi, lo scarto fra ragioni devozionali e aggiornamento stilistico. Le sculture paiono peraltro ben inferiori per qualità alla Madonna col Bambino, dalle linee morbide ed i panneggi rigonfi, datata 1598, ora nella parrocchiale nuova di San Francesco a Sondalo ma proveniente dall'Oratorio di San Rocco al ponte dello stesso paese, che viene attribuita al Paruta"*²¹. (fig. 6-7)



6



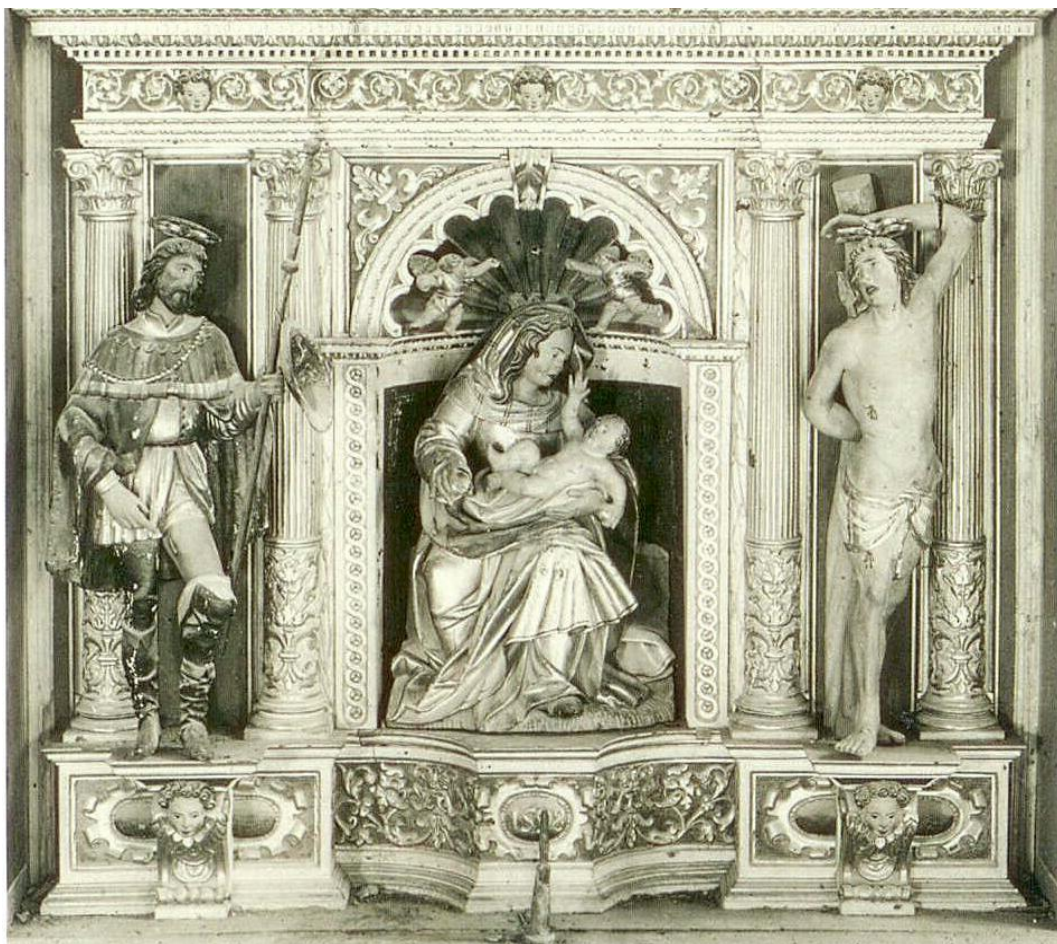
7

La Madonna dell'ancona della chiesa di S. Rocco e quella bormina del Baruta (particolare)

Comparando, fra l'altro, le due ancone dal punto di vista architettonico e decorativo, mi sembra di poter pure rilevare l'assenza di stilemi o di richiami ornamentali comuni. Affinità che invece mi sembra di scorgere in due opere d'intaglio coeve e geograficamente più prossime all'ancona di S. Rocco di Sondalo. Mi riferisco all'anconetta della chiesa di S. Abbondio in Vione di Mazzo e a quella di dimensioni monumentali che, fino a pochi anni fa, campeggiava sull'altare maggiore della chiesa di S. Giorgio a Grosio. Quella di Mazzo si può dire che ripeta, con poche varianti, lo schema architettonico del registro inferiore di quella di Sondalo. Ha nicchia centrale con lunetta a conchiglia, colonne scanalate con capitelli composti e una trabeazione caratterizzata da un fregio a intrecci floreali intercalati da testine di putti. La base dell'ancona sondalina risulta più sagomata e aggettante in corrispondenza dello spazio per le statue, ma in calce ripropone i cartigli presenti anche in quella di Vione. In entrambe le ancone l'intaglio a candelabre che caratterizza le paraste risulta particolarmente accurato e raffinato. Per l'ancona di Vione non abbiamo una data certa, ma per le affinità evidenziate è da supporre coeva a quella di Sondalo. Francesca Bormetti, trattando della chiesa di S. Abbondio a Vione, così si esprime a proposito dell'ancona: *"Per la sua struttura*

aureatorum per eum dominum Abundium factorum et datorum predictae Ecclesiae". In questo caso la citazione potrebbe apparire alquanto sibillina perché non chiarisce se il Baruta si fosse limitato alla doratura delle sculture o se fosse autore anche dell'intaglio, tuttavia la qualifica che gli compete e l'entità del compenso fanno propendere per la prima ipotesi. Si veda: F. PRANDI, *Curiose vicissitudini dell'antica ancona di S. Fedele di Poggiridenti*, in *Magister et magistri. Studi storico-artistici in memoria di Battista Leoni*, Sondrio 2002, p. 275.

²¹ C. GHIBAUDI, *La Magnifica Terra e le Honorate Valli: restauri e ricerche*, "Bollettino storico Alta Valtellina", n. 11 (2008), pp. 177-178.



8



9

Particolare del registro inferiore dell'ancona sondalina e dell'ancona della chiesa di S. Abbondio a Vione di Mazzo.
Da notare l'affinità del fregio che orna la trabeazione con l'intreccio floreale intercalato da testine di putti.

architettonica, l'opera viene riferita al XVI secolo, le tre statue però, sproporzionate rispetto alle nicchie, si pensa possano essere state realizzate in un momento successivo, forse all'inizio del XVII secolo da Bartolomeo Baruta di Domaso"²² (fig. 8-9).

La seconda ancona che merita, a mio avviso, di essere presa in considerazione in questa analisi comparativa è quella che venne collocata sull'altare maggiore della chiesa di S. Giorgio a Grosio nell'ultimo scorcio del Cinquecento. La sua datazione è resa possibile grazie a una obbligazione stipulata il 4 febbraio 1595 fra il parroco di Grosio Gian Giacomo Sermondi²³ e il pittore grosino Giovan Battista Costa. In essa si prevedeva il versamento della somma di 2000 lire, parte delle quali in foglie d'oro, a compenso dell'opera prestata per l'ancona. Come evidenziava giustamente la Coppa, siccome l'artista viene qualificato come pittore, si deve supporre che lo stesso, oltre ad aver dipinto la pala e il "telaro", che la copriva nei giorni feriali, si sia limitato alla policromia e alla doratura delle parti lignee, mentre resta ignoto l'intagliatore. Nel descrivere le peculiarità che caratterizzano le opere dell'artista grosino, pittore di modesta levatura, la studiosa notava, fra l'altro, che il Costa *"risulta più libero e personale nei fondi paesistici ed architettonici, dove emerge un gusto fantasioso per dilatate scenografie di approssimativa costruzione prospettica, ma di accattivante cromia, fresca e acidula negli accostamenti di colori rosati, verdini, grigio pallidi, aranciati, in cui è forse da vedere una suggestione del manierismo settentrionale"*²⁴. Ho riportato questo passo perché a mio avviso vi sono evidenziati molti dettagli che caratterizzano lo sfondo che inquadra il crocifisso dell'ancona sondalina (fig. 10-11).



10



11

Decorazione del fondale dell'ancona sondalina e particolare della pala dell'ancona della chiesa di S. Giorgio di Grosio dipinta da Giovan Battista Costa

Occorre tener presente un altro particolare che potrebbe risultare utile non solo per inquadrare gli artefici dell'ancona sondalina ma anche per individuarne la committenza. Quando si decise

²² F. BORMETTI, *I restauri di Mazzo – Prime considerazioni*, Montagna in Valtellina 2002, p. 29.

²³ Probabilmente il parroco era nipote di mastro Giacomo fu Giovanni Sermondo di Sondalo e abitante a Grosio, sarto di professione, che troviamo presente in un atto del 1532.

²⁴ S. COPPA, *I dipinti e le sculture*, in G. ANTONIOLI, G. GALLETTI, S. COPPA, *La chiesa di S. Giorgio a Grosio*, Sondrio 1985, p. 155.

di ricostruire la chiesa di S. Rocco, nella riunione di vicinanza tenutasi il 28 dicembre 1576, fra i rappresentanti della contrada del Ponte di Sondalo era presente anche mastro Bartolomeo Sermondi. Il coinvolgimento del Sermondi nella realizzazione della nuova chiesa risulterà determinante perché, sorgendo la stessa a fianco del suo fienile, per ragioni di decoro e di rispetto al luogo sacro, il Sermondi si impegnerà a modificarne le aperture. La famiglia Sermondi, di origine bormina, si era ramificata già nel corso del Quattrocento con propaggini prima a Sondalo e quindi a Grosio. Come si è appena visto, a fine Cinquecento sarà proprio un Sermondi quel parroco di Grosio che stipulerà il contratto con il pittore Costa. Forse tutto ciò potrebbe costituire una semplice coincidenza se non fosse che anche nell'ancona grosina, dimensioni a parte, ritroviamo alcune particolarità stilistiche nell'apparato ornamentale ad intaglio e nella composizione architettonica che la accomunano a quella sondalina. Finezza e leggiadria di esecuzione caratterizzano la cornice e la trabeazione dell'altare nella chiesa di S. Giorgio e anche qui, come nella precedente comparazione, si ripresenta il motivo a intreccio floreale intercalato con testine di putti (fig. 12).



12

Grosio, ancona dell'altare maggiore della chiesa di S. Giorgio. Particolare decorativo della cornice della pala con motivi a fiorami intercalati da testine di putti.

Inoltre, le nicchie per le statue sono con volte a conchiglia e le due colonne che inquadrano la pala sono scanalate con capitelli composti (fig. 13-14).



13



14

Particolare della nicchia con catino a conchiglia presente nelle ancone di Grosio e di Sondalo

Ultima ma non meno importante è l'analogia fra le cimase caratterizzate da due angeli reggenti uno stemma ovale (fig. 15).



15

Fastigio dell'ancona di Grosio.

Simbologia

Nella sua composizione originaria l'ancona sondalina presenta alcuni elementi chiaramente allegorici meritevoli di una breve trattazione per cercare di identificarne il significato.

Non mi pare il caso di dilungarmi sugli attributi che caratterizzavano le statue dei santi perché sono ricorrenti e risaputi. Ho già ricordato che i busti di S. Agnese e di S. Lucia sono motivati dalla diffusa devozione popolare che si era esplicita nella dedizione alle sante di due distinte chiese in Sondalo e Somtolo. I Santi Rocco e Sebastiano, raffigurati nella iconografia tradizionale, erano i protettori per eccellenza contro le pestilenze ed è probabile che il sacello sondalino sia sorto per un voto fatto da quella comunità. Credo invece che valga la pena di analizzare il pregnante e recondito significato del melograno retto dalla Madonna e del TAU che campeggiava nell'ovale al centro del fastigio.

La Madonna del melograno

Sinteticamente si può dire che per i Cristiani il melograno, o melagrana, per la ricchezza di semi e il ciuffo che lo corona, sia simbolo di fertilità e di regalità, ma contemporaneamente il colore vermiglio dei grani rimanda al sangue della Passione di Cristo. Nel nostro caso, lo sguardo pensieroso della Madonna sembra quasi prefigurarla. (fig. 16).



16

Particolare della statua della Madonna del melograno replicata per l'ancona di Tirano.

Allargando il discorso in ambito artistico, per tutto l'arco del Quattrocento il disegno della melagrana fu ampiamente utilizzato nelle decorazioni sia pittoriche che su tessuti. Donatello, Michelozzo, Verrocchio, Botticelli, Jacopo della Quercia e i loro seguaci, per citare solamente alcuni, lo riprodussero nelle loro opere e fu inoltre motivo diffuso nell'ornamento della scultura, soprattutto sepolcrale e dell'architettura classica.

Per molti popoli antichi il frutto aveva molteplici richiami e veniva utilizzato per riti, misteri ed occulte iniziazioni. Il significato principale e comune a quasi tutti, era quello della fertilità, della fecondità e della discendenza numerosa.

In Persia, terra di origine della pianta, la poesia amorosa ricorreva spesso all'immagine simbolica della melagrana associandola all'immagine lirica dell'amata. Anche la Bibbia, nel

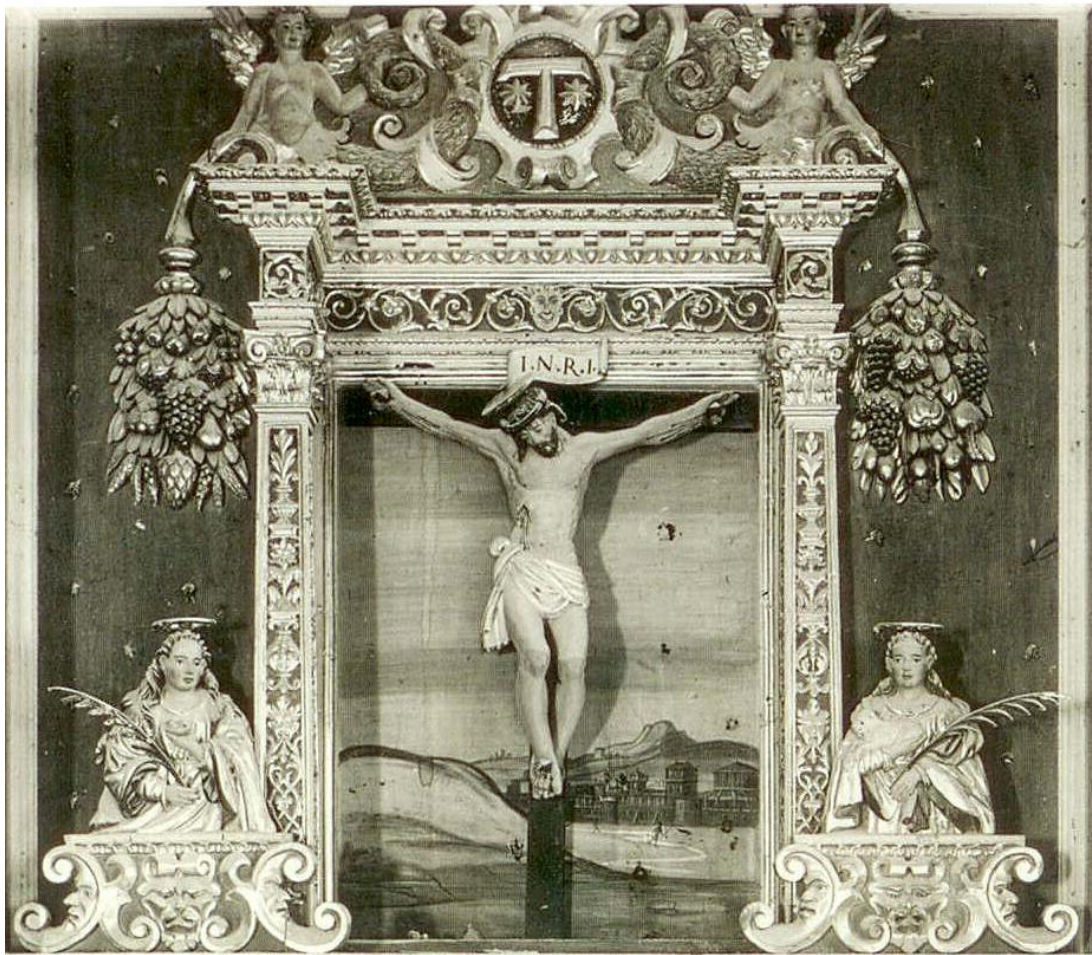
Cantico dei Cantici, presenta quest'ultimo significato estetico e poetico della melagrana; è scritto infatti: "come spicchio di melagrana sono le tue guance, dietro il tuo velo" (6,7) e più avanti il melograno ritorna, ma come simbolo di fertilità, speranza e fecondità: "ero discesa nel giardino delle noci, per osservare i frutti delle valli, per vedere se la vigna fosse fiorita, se avessero germogliato i melograni" (6,11). "Io ti prenderò, ti condurrò nella casa di mia madre, là mi istruirai, io ti darò da bere il vino drogato ed il mosto delle mie melagrane" (8,2). Lo stesso significato di fertilità viene dato dalla Bibbia in altra sede, quando si parla della Terra Promessa, della terra ideale: "Giunsero fino alla valle d'Escol, dove tagliarono un tralcio con un grappolo d'uva, che portarono in due con una stanga, e presero anche delle melagrane e dei fichi" (Num. 13,23). E ancora "perché il tuo Signore ti condurrà in un'ottima terra... paese di frumento, d'orzo, di vigne, di fichi e di melagrane; paese d'ulivi e di miele" (Deut. 8,8). Come simbolo di sacralità la melagrana figura pure nella bordatura del manto sacerdotale dell'efod, come era stato prescritto: "All'orlo inferiore del manto, tutto intorno, farai delle melagrane di colore violaceo, porporino e scarlatto; in mezzo a esse, tutt'intorno, porrai dei sonagli d'oro" (Es. 28,33)²⁵. È questo il motivo che indusse Chiram, l'architetto del Tempio di Salomone, a riportare l'immagine scolpita del melograno intorno ai capitelli delle due colonne: "I capitelli posti sulle due colonne erano circondati da duecento melagrane, in alto, vicino alla sporgenza che era al di là del reticolato; c'erano duecento melagrane disposte attorno al primo, e duecento intorno al secondo capitello" (1 Re 7,20).

Segnaliamo infine per completezza che a motivo della conformazione interna del melograno, caratterizzata da una notevole quantità di granuli separati fra di loro, ma uniti in un corpo unico, il frutto è anche stato assunto dalla Massoneria quale emblema di fratellanza e solidarietà.

Il TAU del fastigio

La cimasa dell'ancona era caratterizzata da due angeli reggenti un ovale con un TAU affiancato da due stelle. Seguendo l'interpretazione suggerita dalla Gnoli Lenzi, ho creduto inizialmente di potervi individuare il blasone del committente, ma ogni ricerca condotta è risultata infruttuosa. Tutti gli stemmari consultati tanto quelli relativi alle famiglie valtelinesi come quelli delle confraternite non presentano raffigurazioni affini. Ho ripiegato quindi sulla interpretazione più immediata e cioè che si tratti semplicemente della croce stilizzata cara a S. Francesco che la utilizzò come sigillo personale prima di divenire il simbolo del suo Ordine. Furono poi i suoi frati che, successivamente, la diffusero in ambito devozionale. Per restare in quel di Sondalo si può ricordare come questo simbolo francescano sia presente anche sull'architrave del portale d'ingresso della vecchia parrocchiale di S. Maria. Quanto al significato delle due stelle poste ai lati del TAU forse simboleggiano unicamente i due santi contitolari della chiesa, Rocco e Sebastiano, che, legati alla passione di Cristo, hanno rischiarato con il loro esempio luminoso il cammino all'umanità (fig. 17).

²⁵ È interessante notare come nella pala eseguita dai fratelli Gregorio e Mattia Preti per la chiesa di S. Giuseppe di Grosio, raffigurante lo "Sposalizio della Vergine", compaia proprio il motivo ornamentale delle melagrane alternate ai campanelli a completare il bordo dell'efod indossato dal Sommo Sacerdote.



17

Parte sommitale dell'ancona di Sondalo col fastigio recante al centro dell'ovale un TAU con due stelle.

Ma approfondendo il significato del TAU si scoprono risvolti simbolici e agganci storici affascinanti ed estremamente contestuali tanto alla finalità apotropaica del sacello, dedicato ai due santi protettori contro le pestilenze, come pure al ruolo di tutori e di costruttori di ponti che competeva, almeno idealmente, agli abitanti della contrada del Ponte di Sondalo, dove si trovava l'ancona.

Per esordire è utile ricordare che il TAU è l'ultima lettera dell'alfabeto ebraico. Esso venne adoperato con valore simbolico sin dall'Antico Testamento, per indicare la salvezza e l'amore di Dio per gli uomini. Se ne parla nel Libro del Profeta Ezechiele, quando Dio manda il suo angelo ad imprimere sulla fronte dei servi di Dio questo segno di salvezza: "Il Signore disse: passa in mezzo alla città, in mezzo a Gerusalemme e segna un TAU sulla fronte degli uomini che sospirano e piangono" (Ez. 9,3-4). Il TAU è perciò segno di redenzione. Esso fu adottato prestissimo dai cristiani. Tale segno lo troviamo già nelle Catacombe di Roma, perché la sua forma ricordava ad essi la Croce, sulla quale Cristo s'immolò per la salvezza del Mondo.

Ciò che rende estremamente pertinente questo simbolo al contesto del sacello di S. Rocco di Sondalo è il particolare che, durante il Medioevo, il TAU venne utilizzato dalla comunità religiosa di S. Antonio Eremita, frequentata anche da S. Francesco. Questi uomini, dediti all'assistenza dei lebbrosi, usavano la croce di Cristo, rappresentata come il TAU greco, quale amuleto per difendersi dalle piaghe e da altre malattie della pelle.

A testimonianza del significato poliedrico e allegorico del TAU, si segnala inoltre che in passato rappresentò anche uno dei simboli dei pellegrini. Esso ricorda il bastone del viandante, sostegno nei momenti più duri, ma anche punto di equilibrio nell'avanzare. Infine, come simbolo dei cavalieri del TAU ci ricorda i costruttori di ponti. I cavalieri del TAU infatti, nell'ambito del proprio ruolo di ospitalità, cura e difesa dei pellegrini erano anche

deputati alla costruzione e riparazione dei ponti necessari lungo i cammini. Il loro strumento principale per tale attività ha appunto la forma del TAU e la molteplicità di sue rappresentazioni ad Altopascio²⁶, sede del primo ospedale dei cavalieri del TAU, suggerisce che il TAU venisse da essi scelta come simbolo proprio per il loro ruolo come costruttori di ponti (fig. 18).



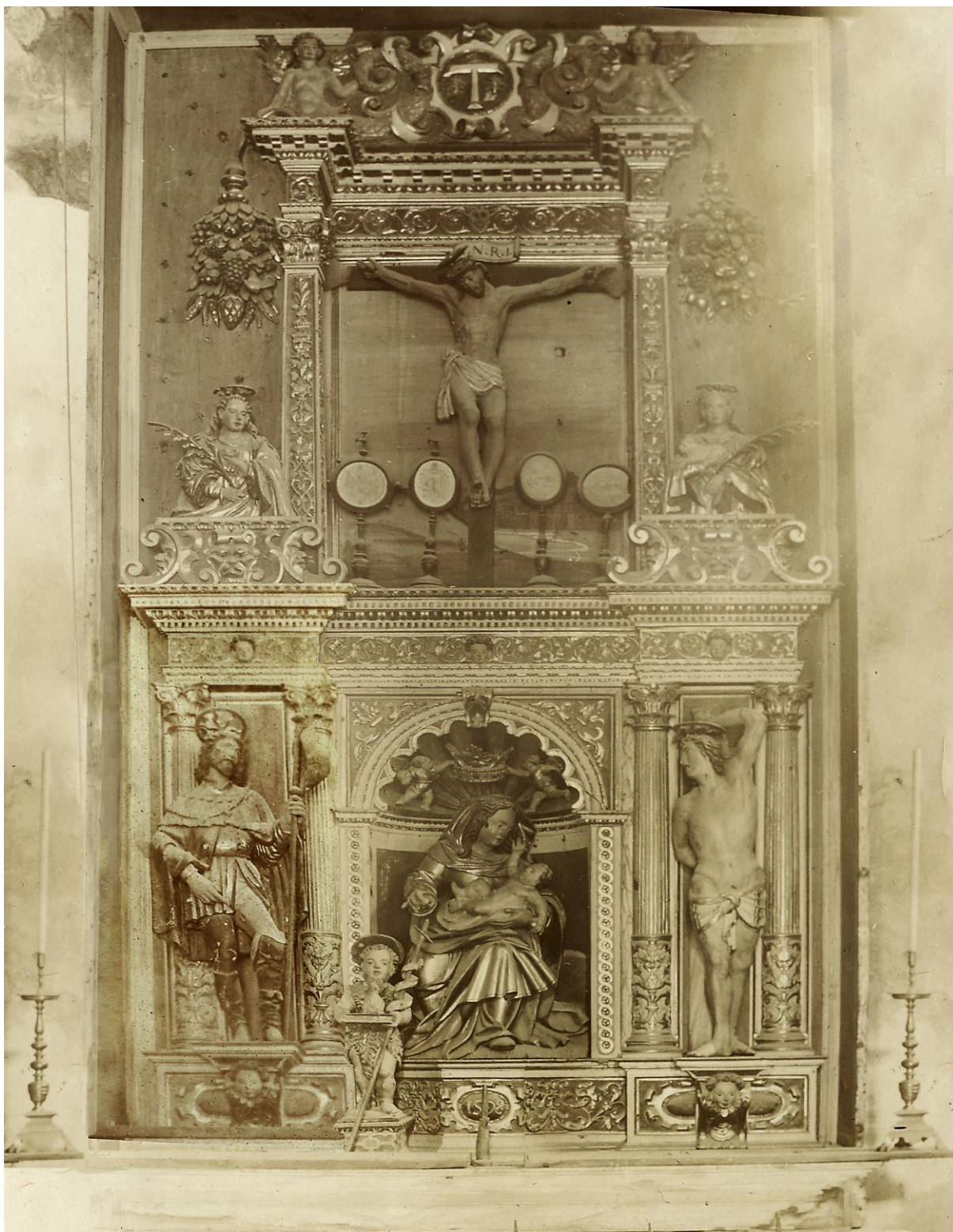
18

Sondalo. Panorama della contrada di S. Rocco in una cartolina dei primi anni del Novecento. Il nucleo, caratterizzata dall'omonimo ponte sull'Adda, è sorto ai piedi del dosso ospitante il castello di Boffalora e la vetusta chiesa di S. Agnese.

È difficile poter dire se i committenti e gli artefici dell'ancona sondalina fossero a conoscenza di tutti questi significati simbolici e allegorici, è certo comunque che la scelta di coronare la loro artistica ancona con un TAU risulta, ai nostri occhi, quanto mai appropriata e contestuale.

Quando ormai si riteneva di aver indagato tutte le fonti documentarie e iconografiche e l'articolo era stato consegnato alle stampe, il parroco di Sondalo ha rinvenuto fra le carte d'archivio una interessante riproduzione che illustra come si presentava l'ancona a fine Ottocento. In essa compare anche il San Giovannino che, come ipotizzato, era staccato dalla statua della Madonna col Bambino e poggiava direttamente sulla mensa dell'altare. Per quanto è possibile intravedere, lo stesso crocifisso sembrerebbe sovrapposto a una precedente struttura.

²⁶ L'abitato di Altopascio (o Teupascio, nella denominazione originaria) sorse nella seconda metà dell'anno Mille nei pressi di Lucca divenendo il centro più importante, lungo la Via Franchigena, del viaggio italiano verso Roma. Questa strada, attraversando le Fiandre, Francia, Svizzera e Italia, permetteva ai pellegrini dell'Europa settentrionale di giungere alla capitale della cristianità. Il paese divenne ben presto sede di un ospedale, ritenuto all'avanguardia per l'epoca, creato appositamente per prestare soccorso e cure mediche a chi attraversava questi luoghi.



Sondalo, Archivio parrocchiale, Stampa all'albumina di fine Ottocento riproducente l'ancona di S. Rocco. Da notare la presenza della statua di S. Giovannino alla base dell'ancona e il crocifisso poggiante su un supporto più antico.