

SAN COLOMBANO DI POSTALESIO IL VOLTO LIETO DEL MEDIOEVO VALTELLINESE

a cura di Alessandro Rovetta, Rita Pezzola



Le radici di una identità



COMITATO REDAZIONALE

Direttore scientifico della Collana: Rita Pezzola

Comitato scientifico: Alessandra Baruta (Museo Valtellinese di Storia e Arte di Sondrio)
Giorgio Baruta (Società Storica Valtellinese)
Luisa Bonesio (Museo dei Sanatori di Sondalo)
Luca Cipriani (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)
Edoardo Colonna di Paliano (Politecnico di Milano)
Paolo de Vingo (Università degli Studi di Torino)
Massimo Della Misericordia (Università Milano-Bicocca)
Angela Dell’Oca (Diocesi di Como)
Stefano Lucarelli (Università degli Studi di Bergamo)
Riccardo Rao (Università degli Studi di Bergamo)
Marilisa Ronconi (Associazione culturale Ad Fontes)
Alessandro Rovetta (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

La collana “Le radici di una identità” nasce per raccogliere, in volumi tematici multidisciplinari, i risultati scientifici e le esperienze maturate nei percorsi di tutela, ricerca e valorizzazione applicati al territorio, attivati tra il 2018 e il 2021 nel mandamento di Sondrio nell’ambito del Progetto Emblematico Maggiore “Le radici di una identità. Temi strumenti e itinerari per la (ri)scoperta del mandamento di Sondrio” (Rif. Pratica Fondazione Cariplo 2017-1241). Il progetto è finanziato da Fondazione Cariplo e Regione Lombardia; soggetto capofila è la Comunità Montana Valtellina di Sondrio (www.radicidentita.it).

La collana, dopo il progetto, resta aperta per accogliere ulteriori ricerche sul territorio, nella varietà dei loro temi, fondate su indagini originali.

“Le radici di una identità”, per garantire la qualità scientifica di quanto viene pubblicato sulle proprie pagine, adotta un sistema di valutazione anonima (*blind peer review*) dei saggi.

Le opere della presente collana sono rilasciate nei termini della licenza *Creative Commons non commerciale* e sono disponibili in perpetuo e in modo completo su *Repository* certificati.

Amministrazione

Comunità Montana Valtellina di Sondrio
Via Nazario Sauro, 33 – 23100 Sondrio
Telefono 0342/210331 – info@cmsondrio.it

Presidente: Tiziano Maffezzini

Segretario: Elena Castellini

Ufficio Turismo e Cultura: Luca Moretti, Francesco Ghilotti

Radici Lab: Marta Zecca, Alice Melchiorre, Annalisa Cama, Pietro Azzola



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli ne massimizza la visibilità e favorisce la facilità di ricerca per l'utente e la possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più:

http://www.francoangeli.it/come_publicare/publicare_19.asp

SAN COLOMBANO DI POSTALESIO
IL VOLTO LIETO DEL MEDIOEVO VALTELLINESE

a cura di Alessandro Rovetta e Rita Pezzola

Saggi di
Giorgio Baratti, Alessandra Baruta, Marco Braghin,
Alessandro D'Alfonso, Veronica Dell'Agostino, Angela Dell'Oca,
Savina Gianoli, Rita Pezzola, Remo Rachini,
Ornella Sterlocchi, Alessandro Vandelli



Volume realizzato con il contributo dell'Università degli Studi di Torino, con il contributo del Comune di Postalesio (Sondrio) e della Comunità Montana Valtellina di Sondrio.



Comune di
Postalesio



COMUNITÀ MONTANA
VALTELLINA DI SONDRIO

Fotografie

Lo specifico credito fotografico è segnalato, dove richiesto, nelle singole didascalie.

Autorizzazioni

Archivio di Stato di Milano (fig. 4a, p. 38; fig. 33, p. 96); Archivio Ufficio dei beni culturali, Bellinzona (figg. 70-72, p. 173); copyright ©Bibliothèque Nationale de France (fig. 14, p. 235; fig. 19, p. 239); copyright ©Biblioteca Apostolica Vaticana (fig. 9, p. 231; fig. 12, p. 233; fig. 15, p. 236); copyright ©Kirchendecke Zillis (fig. 24, p. 142; fig. 25, p. 143; fig. 26, p. 144; fig. 27, p. 145; fig. 34, p. 151; fig. 61, p. 165); Musei Civici di Pavia (fig. 7, p. 229; fig. 8, p. 230); Musei Civici Di Reggio Emilia (fig. 4, p. 226); Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le provincie di Como, Lecco, Monza Brianza, Pavia, Sondrio, Varese (figg. 1-2, p. 36; figg. 7-8, p. 41; fig. 9, p. 42; fig. 10, p. 43; figg. 1-2, p. 78; figg. 3-4, p. 79; figg. 7-31, pp. 81-95); foto Anonimo e V. Cicala (fig. 2, p. 224); Foto Cecchi Gattolin 1986 (fig. 3, p. 225).

Tavole ed elaborazioni grafiche

Fig. 4 b, p. 38, a cura di A. D'Alfonso; tavv. 1-4, pp. 317-323, a cura di O. Sterlocchi; elaborazione dati autocad di C. Martinucci su base fotogrammetrica predisposta da G. Baratti e A. Vandelli; tav. 5, p. 324, a cura di O. Sterlocchi e C. Martinucci su rilievo grafico di R. Rachini.

Impaginazione e grafica

Studio Leksis, Milano.

Isbn: 9788835142751

Copyright © 2022 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Publicato con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.
L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>

INDICE

«Il fabbricato in sé stesso non ha nessun valore...» <i>Alessandro Rovetta</i>	pag. 7
La chiesa di San Colombano di Spinedi: paesaggio, istituzioni, riti. Spunti e interrogativi dalle fonti scritte (secoli XI-XII) <i>Rita Pezzola</i>	» 15
San Colombano di Postalesio tra archeologia e storia <i>Alessandro D'Alfonso</i>	» 45
Le <i>vestigia sparse</i> dell'apparato decorativo di San Colombano: tra perduto, restauri e scoperte <i>Veronica Dell'Agostino</i>	» 97
San Colombano di Postalesio: riflessioni sulla documentazione grafica <i>Remo Rachini</i>	» 179
Per una contestualizzazione iconografica. Alcune traiettorie sul calendario dei Mesi nella decorazione pittorica di San Colombano a Postalesio <i>Marco Braghin</i>	» 195
Il rilievo fotogrammetrico della chiesa di San Colombano <i>Giorgio Baratti, Alessandro Vandelli</i>	» 245
San Colombano: il restauro degli apparati decorativi posti alla base dell'antico emiciclo absidale (2019-2020) <i>Ornella Sterlocchi, Savina Gianoli</i>	» 261

I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio. Studio sulle tecniche pittoriche e sui materiali costitutivi <i>Savina Gianoli, Ornella Sterlocchi</i>	pag. 325
Il progetto di studio della chiesa di San Colombano e il tema della valorizzazione museale dei frammenti pittorici recuperati in sede di scavo <i>Angela Dell'Oca</i>	» 391
Valorizzazione e fruizione del patrimonio culturale <i>Alessandra Baruta</i>	» 397
Cronotassi degli interventi di tutela della chiesa di San Colombano <i>Angela Dell'Oca</i>	» 405
Abstract	» 417
Autori	» 421

«IL FABBRICATO IN SÉ STESSO NON HA NESSUN VALORE...»

Alessandro Rovetta

Così, poco più di cinquant'anni fa, una laconica perizia attestava lo stato di degrado dell'antica chiesa di San Colombano di Postalesio, in località Spinedi, ridotta da tempo a un malandato rudere. In chiusura non mancava un'indiretta estrema possibilità di sopravvivenza: «È da ritenersi una spesa abbastanza onerosa per la sua demolizione». Di lì a qualche anno crollò anche il tetto e una foto scattata nel 1984 mostra l'edificio scoperto, diruto, assalito da ogni tipo di vegetazione spontanea. Quelle quattro mura crepate e sbrecciate hanno tenuto duro ancora per anni conservando all'interno il profilo di un vano absidale e all'esterno un campaniletto a edicola, giusto per ricordare l'antica funzione chiesastica. Solo alla fine degli anni Novanta si ebbero i primi segnali di riscossa, favoriti dalla particolare collocazione dell'edificio, tra fondovalle e primi balzi del versante retico, in aperta campagna, presso un'antica via di transito. Quel contesto paesaggistico che lo aveva aggredito lungo secoli di incuria, ora lo stava raccomandando a qualche attenzione. Nel 1998 il sito divenne infatti oggetto di un programma Interreg Italia-Svizzera per *Ripristino sentiero e recupero struttura di interesse storico, culturale e paesaggistico*. In quell'abbrivio di rinascita si riconosce la vocazione specifica del patrimonio culturale valtellinese a essere tutelato e valorizzato coinvolgendo in forma integrata monumenti e paesaggio, così da far conoscere e rivivere un'identità costantemente segnata e confortata da una sorprendente rete di relazioni. Le murature dell'edificio vennero consolidate e la copertura completamente reintegrata. Contestualmente, la proprietà dell'edificio passò dalla parrocchia dei Santi Martino e Antonio Abate al comune di Postalesio. Tra il 1999 e il 2000, gli scavi archeologici previsti dal programma Interreg consentirono all'antica chiesa di mantenere la promessa lanciata allo stremo del suo stato di abbandono. I lavori, diretti da Valeria Mariotti e condotti da Roberto Caimi, riportarono alla luce il pavimento originario e la zona basamentale

dell'antico presbiterio, con porzioni significative di fasi decorative medievali ancora *in situ*, anche sulle pareti dell'aula, e un numero considerevole di frammenti pittorici in giacitura secondaria. I dipinti murali furono oggetto di un primo restauro da parte di Norma Ghizzo, sempre nel 2000. Contestualmente vennero pubblicati i primi resoconti dei diversi interventi e una rapida segnalazione da parte di Roberto Cassanelli in quello che resta il più recente profilo della pittura medievale in Valtellina e Valchiavenna, così introdotto:

Un'epoca, almeno all'apparenza, sostanzialmente povera di significative testimonianze monumentali (soprattutto a confronto con le aree limitrofe della Lombardia pedemontana e di pianura), in una trama di cultura figurativa slabbrata, caratterizzata da rare emergenze, perlopiù slegate e disomogenee¹.

Non diversamente si era espresso pochi anni prima Giovanni Valagussa, che comprendeva nella sua valutazione l'Alto Lario sulla scorta, senz'altro condivisibile, della forte permeabilità tra le due aree:

Guardare al territorio dell'Alto Lario, della Valtellina e della Valchiavenna come a un contesto che presenti qualche carattere stilistico unitario è, almeno per l'età medievale, impresa poco feconda di risultati utili. Troppo diverse tra loro appaiono infatti le testimonianze superstiti necessarie alla ricomposizione di un tessuto omogeneo, non solo perché i frammentari cicli di affreschi oggi noti si scalano in un arco cronologico assai ampio, ma soprattutto per una distanza geografica che risultata dilatata dal lento e tortuoso snodarsi delle vie di comunicazioni, in un ambiente ormai addentro nelle Alpi e perennemente indeciso se riconoscersi ancora come estremo confine della Lombardia o già come raccordo verso l'Europa centrale².

Da qui l'impossibilità di rintracciare «una specifica tradizione locale, almeno fino al Trecento inoltrato», a favore di una stratificazione disomogenea di interventi esterni, almeno nei casi più prestigiosi. D'altra parte, Pietro Toesca, nel suo fondamentale viatico alla storia dell'arte lombarda, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, uscito nel 1912, s'era dovuto fermare sulla soglia della valle, al San Fedelino a Novate Mezzola e al San Nicolao a Piona, non potendo trovare altre testimonianze in un territorio a lui per altro ben noto, avendolo battuto

1. *La cultura figurativa del Medioevo in Valtellina e Valchiavenna*, in *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. Il Medioevo e il primo Cinquecento*, a cura di S. Coppa, Kriterion, Milano 2000, pp. 53-81.

2. *Dal IX secolo al Duecento: tra il mito carolingio e la tradizione lombarda*, in *La pittura in Alto Lario e in Valtellina dall'Alto Medioevo al Settecento*, Cariplo-Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde, Milano 1995, pp. 3-8.

come Vice Ispettore della Regia Pinacoteca di Brera. Per avere qualche cenno significativo della pittura tra IX e XIII secolo lungo il bacino settentrionale dell'Adda occorre attendere più di mezzo secolo, ovvero i ritrovamenti in Santa Lucia a Valdisotto, presso Bormio (pubblicati da Roberto Togni nel 1966), San Martino ad Aurogo di Piuro (pubblicati da Oleg Zastrow nel 1972), San Martino a Serravalle (pubblicati da Gian Pietro Brogiolo tra il 1981 e il 1983) e Santa Perpetua a Tirano (scoperti nel 1987). La dislocazione geografica e cronologica di queste riscoperte non ha per altro fatto emergere tenaci fili rossi di identità territoriale, convocando piuttosto come riferimenti utili alla discussione scientifica, per altro non sempre concorde, i capisaldi della pittura carolingia di Müstair (per Serravalle) e di quella romanica di Galliano, Agliate e Civate (per Aurogo e Tirano, oltre a Novate Mezzola).

Facile dunque immaginare l'immediata rilevanza ottenuta dal recupero sulle pareti dell'antico presbiterio di San Colombano di ampie tracce di due velari dipinti: il più antico, con animali, croci e *rotae*; il più recente, con figurazioni riconducibili al dispiegarsi di un ciclo dei *Mesi*. Non solo, altre minime sopravvivenze vennero ritrovate sulle pareti dell'aula: verso valle, parti di un fregio a meandri che intercetta una monofora decorata con un tralcio vegetale; verso monte, tracce di due figure. Nel 2011, una seconda campagna di scavo nella zona del sagrato, diretta da Valeria Mariotti e condotta da Alessandro D'Alfonso, portò alla luce altri frammenti che, con i precedenti, sono stati ricoverati e restaurati presso il Museo Valtellinese di Storia ed Arte di Sondrio, allora diretto da Angela Dell'Oca. L'approdo museale di parte delle memorie artistiche di San Colombano, quelle più frammentarie e fragili, è un significativo dato di "sistema" nell'ambito della conservazione del patrimonio, assai utile per le potenzialità di confronto e di contestualizzazione fornite da un'istituzione ben radicata nella storia e nella cultura del territorio (si veda qui il saggio della stessa Dell'Oca e di Alessandra Baruta). Quello di Postalesio non è l'unico caso di "raccolta" di frammenti pittorici da scavi archeologici operata nell'ambito del MVSA: vanno almeno ricordati quello di Santa Maria della Sassella e di San Giacomo di Ravedo di Grosio

Il rapido degrado dei dipinti da poco riscoperti a Postalesio, complici infiltrazioni d'acqua e assenza di riciclo d'aria, sollecitò nuove indagini e nuovi interventi, proprio mentre gli studi offrivano alcuni primi punti fermi, pubblicati nel 2011 sul «Bollettino della Società Storica Valtellinese». Sul versante storico, Silvia Papetti rintracciava la più antica citazione documentale di San Colombano in una *carta venditionis* del 1152; sul versante artistico, Veronica Dell'Agostino aggan-ciava la decorazione absidale dei *Mesi* ad alcune formelle lignee del celebre soffitto di San Martino a Zillis, nei Grigioni sviz-

zeri, databile, grazie alle risultanze dendrologiche, a poco dopo l'intervallo 1109-1113. Mentre ci si preoccupava di non perdere il tesoro appena dissotterrato, i velari e gli altri lacerti pittorici di San Colombano entravano con decisione nel circuito degli studi, in particolare nei repertori di pittura ornamentale di Fabio Scirea (2014) e in quelli circoscritti ai velari di Cristina Pedretti (2011) e Maria Antonietta Formenti (2012). A Fabio Scirea si devono anche le prime prove di contestualizzazione architettonica del monumento (2014).

Da ultimo, nel 2017, San Colombano, in accordo col comune di Postalesio, venne coinvolto nel progetto "Le radici di una identità", sotto la direzione scientifica di Rita Pezzola, finanziato da Fondazione Cariplo e Regione Lombardia, con a capofila la Comunità Montana Valtellina di Sondrio. Lo stretto connubio tra ricerca, conservazione e valorizzazione, che ha ispirato il progetto nella sua impalcatura complessiva, trova nel caso di San Colombano una esemplificazione paradigmatica. Gli obiettivi sono stati infatti quelli di dare un assetto conservativo di elevata qualità e stabilità, almeno al settore più importante della decorazione, ovvero quello corrispondente ai due velari sovrapposti; di avanzare nella contestualizzazione storica e artistica del monumento; di avviare pratiche di alta divulgazione, insieme inclusive e diffuse. Il presente volume vuole dare ragione di questo sforzo, avendo chiesto a tutti gli attori coinvolti sui diversi fronti di versare e confrontare, in forza delle proprie competenze, il loro rapporto con questo importante testimone del medioevo valtellinese. Storici, storici dell'arte, archeologi, restauratori e conservatori si sono impegnati con metodologie e obiettivi specifici. Il valore particolare di queste pagine, oltre alle molte novità in esse contenute, è proprio nei molteplici punti di vista che, tramite testi, immagini e rilievi, si focalizzano sul medesimo oggetto. I risultati ottenuti si muovono tra due poli: da un lato, la precisazione dell'identità del monumento e della sua decorazione; dall'altro, l'ampliamento del quadro di contesto. Un traguardo, quindi, aperto e problematico, imposto dalla realtà dei fatti e confermato dai risultati acquisiti. Ne conseguono alcune utili osservazioni di merito e di metodo.

Il primo dato è l'assetto frammentario di quanto ci è stato restituito dall'edificio e dalla sua decorazione. Il recupero di ampie porzioni di murature romaniche e il contestuale ritrovamento di un doppio velario, uno dei quali figurato con un ciclo dei *Mesi*, è di grande richiamo e di indubbia rilevanza. Altri lacerti ancora sulle pareti e le centinaia di frammenti recuperati fanno per altro intuire un assetto pittorico molto esteso, che faticiamo anche solo a immaginare. Da questo punto di vista il prezioso lavoro di ritessitura compiuto in questo volume da Veronica dell'Agostino, supportato dai rilievi grafici

di Remo Rachini e da quelli fotogrammetrici di Giorgio Baratti e Alessandro Vandelli, individua legami coi brani più integri e leggibili dell'emiciclo absidale e nello stesso tempo apre a nuovi interrogativi di contestualizzazione stilistica e iconografica. Lo stesso complesso di San Colombano nel suo insieme si presenta come uno dei pochi frammenti sopravvissuti di un contesto segnato da confini territoriali e cronologici ampi e articolati. È noto che è così per tutta l'arte e l'architettura medievale, soprattutto per i secoli più alti, ma in Valtellina è questione particolarmente problematica, come evidenzia la stessa dislocazione delle poche sopravvivenze monumentali e pittoriche: distanziate tra loro, apparentemente periferiche, più facilmente interpretabili alla luce delle vie di transito e dell'avvicinarsi di presenze istituzionali spesso esterne. Questi stessi caratteri lasciano immaginare una realtà territoriale molto più ricca e diffusa, come hanno confermato negli ultimi decenni le campagne archeologiche (basti il riferimento ai due volumi *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, a cura di V. Mariotti³) e gli studi sulle fonti storiche (si vedano i diversi interventi di Elisabetta Canobbio, Massimo Della Misericordia, Rita Pezzola). Le perdite si devono verosimilmente alle radicali ed estese trasformazioni che nel corso dei secoli moderni hanno interessato soprattutto gli edifici chiesastici.

Non è solo una questione di luoghi, ma anche di tempi. Come già detto, il velario con i *Mesi* di Postalesio è stato agganciato al soffitto ligneo di Zillis, databile a poco dopo il 1109-1113. Di conseguenza, il velario sottostante potrebbe datarsi nel corso della seconda metà del secolo precedente. L'ipotesi è stata accolta favorevolmente e, in un'ideale sequenza cronologica territoriale aperta nel primo quarto dell'XI secolo dal San Fedelino di Novate Mezzola, permette di avvicinare il primo velario al ciclo di San Martino di Aurogo, ora datato al passaggio tra i due secoli, e interrompe col secondo velario un intervallo che riguardava prima la decorazione di Santa Perpetua di Tirano, fissata tra il 1160 e il 1170, e subito dopo la *Santa Cecilia* di Bormio. Il riferimento al cantiere grigionese non si limiterebbe all'ipotesi di modelli, ma pare individuare analogie esecutive, riconducibili ad artisti di presunta formazione nord-italiana, che andrebbe a confermare per la Valtellina l'attività di maestranze caratterizzate da una certa mobilità, come quella radunata attorno al cosiddetto Maestro dell'Apocalisse di Civate, riconoscibile anche negli affreschi di San Martino di Aurogo. La mobilità e l'articolazione delle botteghe – questioni ancora molto dibattute – come la circolazione dei modelli e dei procedimenti tecnici, qui analizzati con grande cura da Savina Gianoli e Ornella Sterlocchi,

3. SAP – Società Archeologica, Mantova 2015.

potevano comportare sia rapidi aggiornamenti sia tenaci persistenze, in particolare nel corso del XI secolo. Un secolo, che, almeno in Lombardia, mantiene un radicamento nei grandi episodi del secolo precedente e insieme sviluppa una dilatazione nel tempo di alcuni suoi caratteri. In tale senso, si veda la suggestiva segnalazione, a riscontro dei *Mesi* di San Colombano, del *Chierico* affrescato su un pilastro della basilica di Sant’Ambrogio, ormai del XIII secolo, suggerita sempre da Veronica Dell’Agostino.

Con un analogo movimento di circoscrizione dei caratteri specifici dell’oggetto e di dilatazione dei suoi riferimenti di contesto, si muove la rilettura iconografica di Marco Braghin. Il dato di partenza è l’eccezionale possibilità di osservare la stratificazione dei due velari, che si possono datare in sequenza tra XI secolo e XII secolo e che, a livello figurativo attestano in forma paradigmatica il passaggio dal canone simbolico a quello narrativo. Per il secondo velario, leggibile in forma più estesa, i riferimenti per l’impalcatura generale e per le singole figurazioni dei Mesi chiamano in causa repertori miniati che scalano dal *Calendario di Sant-Mesmin-de-Micy* (inizi XI sec.), secondo le due versioni della Biblioteca Vaticana e della Bibliothèque Municipale di Chartres, al cosiddetto *Martirologio di Adone* (datato 1181); così, come alla seconda metà del XII secolo sembrano collocarsi i confronti più utili per prossimità geografica, come quelli, già segnalati da Maria Antonietta Formenti, di San Michele a Gornate, San Giacomo a Jerago e San Martino a Gattedo di Carugo, fino a traguardare il XIII secolo con il *Calendario* dell’Abbazia di Piona. Sempre lungo il XII secolo si distribuiscono altri confronti, più distanti e anche diversi come supporto e funzione, come i cicli pavimentali di San Savino a Piacenza, Santa Maria delle Stuoie a Pavia e di San Colombano a Bobbio, o quelli scultorei, frammentari e presumibilmente legati a portali, di San Benedetto a Polirone e San Pietro a Cremona: tutti in massima parte attinenti a contesti benedettini e databili alla prima metà del XII secolo.

Quasi andando a ritroso lungo l’indice del volume, traguardiamo i due contributi iniziali, quello storico e quello archeologico, portatori di novità molto significative per comprendere gli sviluppi costruttivi dell’edificio e il contesto storico che ne ha accompagnato la fase meglio documentata dai reperti figurativi. Tra i molti dati di scavo, ottenuti in due interventi successivi e qui relazionati da Alessandro D’Alfonso, si impone il ritrovamento dei resti di un “coro murato” che ha trasformato l’assetto del presbiterio in una fase successiva a quella di fondazione e che si associa ai mutamenti decorativi dell’ambiente, ovvero alla realizzazione del secondo velario con il ciclo dei *Mesi*. Da un punto di vista funzionale, la creazione di questa area riservata e la sua decorazione

sono certo segni di uno sviluppo in termini di stabilità e di fioritura del sito, come indicano non solo le attività agricole figurate sul nuovo velario, ma anche l'allestimento di un portico in facciata e il probabile avvio di sepolture, meglio documentate in fasi successive, con significativi reperti di attività tessile e conciaria.

Le ricerche sulle fonti storiche, condotte da Rita Pezzola, pur confermando la carenza di documenti specifici su San Colombano, hanno individuato importanti elementi di contesto che ci aiutano a immaginare l'assetto istituzionale e sociale che potrebbe aver caratterizzato i tempi di maggior fioritura della chiesa e del suo intorno. Vale a dire, poter immaginare la vita che animava questo luogo. Va innanzitutto segnalata la considerazione del fondovalle, cui la nostra chiesa di fatto appartiene, come zona significativa dal punto di vista economico, commerciale e insediativo. In particolare, è ancora l'esordio del XII secolo a documentare nel territorio di pertinenza, ovvero la pieve di Berbenno, la convergenza di interessi specifici: sia attraverso la presenza di nuove famiglie e dei loro castelli sia attraverso i riflessi sul territorio del conflitto tra Como e Milano. Nei pressi di San Colombano, lungo la stessa via di transito, fonti tardomedievali assicurano l'esistenza di un più antico *Castelasc*, poi rifunzionalizzato verosimilmente per attività siderurgiche. Su un altro versante, quello degli interessi extravallivi, gli sviluppi delle contese tra milanesi e comaschi scandiscono tempi – il prevalere dei primi nel 1128 e la ripresa dei secondi nel 1169 – sui quali sembrano allinearsi le trasformazioni del complesso di Postalesio. In tale direzione, risultano almeno esemplificative le alterne vicende del monastero benedettino di San Colombano a Mantello, sulla costiera dei *Cèch*, dipendente dal cenobio femminile di San Faustino sull'Isola Comacina, in quel tempo alleata a Milano. In esso si ritiravano, nella forma prevalente della *devotatio*, sia uomini che donne, di differente estrazione sociale offrendo beni e braccia in cambio di ospitalità e comune vita religiosa. Guardando all'omonimo complesso di Postalesio, i dati archeologici, storici e figurativi sembrano convergere nell'individuazione di un'analogia fase di rinnovamento, caratterizzata, almeno come auspicio, da stabilità istituzionale (il coro murato), floridezza economica (il ciclo dei *Mesi*) e convivenza sociale (il portico, le sepolture). Quanto documentato per Mantello lascia aperta l'ipotesi che questa trasformazione si debba all'arrivo di una comunità monastica. Anche i dati cronologici tendono ad allinearsi sul secondo quarto del XII secolo. La pertinenza del ciclo dei *Mesi* alla decorazione del soffitto di Zillis, realizzato a inizio secolo in territorio grigione, non contraddice il quadro storico tracciato, ma attesta la notevole mobilità dei modelli figurativi e delle maestranze pittoriche. Queste ultime associavano spesso artisti diversi (a Zillis se ne riconoscono almeno tre) che poi potevano prendere

strade autonome o passare ad altre collaborazioni sfruttando con duttilità l'emergere di congiunture favorevoli. Sono dinamiche che la Valtellina vedrà operative ancora nel pieno Rinascimento.

L'accurata analisi dei dati tecnici ed esecutivi, rilevabili *in situ* e nei diversi frammenti conservati a MVSA, ha condotto Savina Gianoli e Ornella Sterlocchi a riconoscere un intervento sostanzialmente unitario che doveva comprendere gran parte dell'emiciclo absidale e che mantiene come testimone principale il ciclo dei *Mesi* lasciando ai frammenti l'indicazione di un volto, di mani, di panneggi, di borchie. La tecnica mista si è avvalsa di materiali anche preziosi, come il lapislazzulo, e di accorgimenti raffinati nelle stesure pittoriche. Un intervento di notevole impegno, condotto da una bottega al cui interno si riconoscono una condivisione esecutiva di fondo, leggere varianti di mani, l'uso di sagome e *stencil*. Ma quella promettente stagione sembra essersi presto interrotta, o almeno rallentata, sotto i colpi di eventi naturali, come le alluvioni, e di rivolgimenti politici, come il cambio di sorti nel conflitto milanese-comasco.

Resta da dire del restauro pittorico, condotto con grande professionalità da Ornella Sterlocchi e Savina Gianoli, che lasciano in questo volume una dettagliata relazione della sequenza dei loro interventi conservativi. I meriti non si limitano al già notevole recupero di altri due mesi, *Settembre* e *Ottobre*, ma vanno estesi alla rinnovata leggibilità dei due velari e alla serie di indagini e azioni finalizzate a dare stabilità e durata al risultato raggiunto. Qui si appunta la nota più importante al congedo da questi anni di lavoro e di studio: garantire un futuro certo al complesso di San Colombano e alla sua decorazione pittorica. La *Cronotassi* che chiude il volume, curata da Angela Dell'Oca, dettaglia la sequenza di interventi attivati nel passato, per arrivare ad oggi. È una sorta di monito, perché c'è ancora da fare, soprattutto a livello di manutenzione e prevenzione conservativa, per impedire che fattori di degrado, ben noti, tornino a minacciare l'integrità di questo prezioso frammento del passato.

**LA CHIESA DI SAN COLOMBANO DI SPINEDI:
PAESAGGIO, ISTITUZIONI, RITI
SPUNTI E INTERROGATIVI DALLE FONTI SCRITTE (SECOLI XI-XII)***

Rita Pezzola

1. Una chiesa di fondovalle, nel paesaggio dell'acqua: la fondazione di XI secolo

1.1. Fondovalle valtellinese e chiese: un antico legame

L'antica pievana di San Pietro sorse nel fondovalle a Berbenno di Valtellina, nell'immediata prossimità del fiume Adda. Evidentemente nell'individuazione della località più adatta alla fondazione erano stati considerati elementi che eleggevano il luogo a strategico per il territorio, quale doveva essere quello prescelto per una *ecclesia matrix*, nonostante il perenne rischio di esondazioni dell'Adda¹.

Non si tratta di un caso isolato e il posizionamento a fondovalle risulta essere una costante per le chiese pievane valtellinesi². Ferme restando le discrasie cronologiche, si ri-

* Abbreviazioni archivistiche utilizzate: Archivio Notarile (AN); Archivio di Stato di Sondrio (ASSo); Biblioteca nazionale Braidense di Milano (BBMi).

Desidero ringraziare particolarmente, per le occasioni di confronto, Alessandro D'Alfonso, Massimo Della Misericordia, Riccardo Rao e Alessandro Rovetta. Grazie anche ad Alice Melchiorre e a Ilyes Piccardo per il supporto operativo.

1. Che sia da riconsiderare il valore del fondovalle nella storia più risalente, uscendo dallo stereotipo di luogo respingente, è dimostrato anche dal dato archeologico. In particolare, gli scavi condotti nell'attuale piazza Garibaldi di Sondrio hanno riportato alla luce arginature del Mallero realizzate già durante l'Età del Bronzo, poste a protezione di attività produttive. Cfr. L. De Vanna, *Sondrio, Piazza Garibaldi, Hotel Posta e Palazzo Martinengo*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli. Studi e ricerche archeologiche. Ricerche e materiali archeologici*, vol. II, SAP – Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 317-332 (in part. pp. 317-320 e la cronologia a p. 331).

2. La fonte più risalente che fornisca un elenco delle pievi valtellinesi è una bolla di papa Alessandro III, data ad Anagni il 29 aprile 1161. Nel documento il pontefice prende sotto la propria protezione il monastero di San Benedetto del monte Oltirone, con tutti i suoi possedimenti siti nelle pievi di Olonio, Ardenno, Berbenno, Sondrio, Tresivio, Teglio, Villa e Mazzo (oltre che in altre località fuori dalla Valtellina). Edizione da originale in R. Pezzola, *Le carte dell'archivio di Acquafredda di Lenno, diocesi di Como (1011-1200)*, Insubria University Press, Varese 2016 (International Research Center for Local Histories and Cultural Diversities – Fonti, 10), doc. n. 45, pp. 131-134. Inoltre, per un inquadramento complessivo del tema, cfr. E. Canobbio, *Strutture della cura animarum in diocesi di Como: pievi, parrocchie, comunità*, in S. Boscani Leoni e P. Ostinelli (a cura di), *La chiesa «dal basso». Organizzazioni, interazioni e pratiche nel contesto parrocchiale alpino alla fine del medioevo*, FrancoAngeli, Milano 2012, pp. 69-102.

leva che analoga è la posizione di San Lorenzo di Ardenno Masino, della chiesa dei Santi Gervasio e Protasio di Sondrio, di quella di San Lorenzo di Villa di Tirano. La medesima posizione risulta a Mazzo con la pieve di Santo Stefano e a Poschiavo con San Vittore³. Né si tralasci il caso di Santo Stefano di Olonio⁴, insediamento già tardoantico posto al crocevia fra il Lario, la Valchiavenna e la Valtellina⁵.

Oltre al dato comune della collocazione a fondovalle delle chiese pievane, il singolo caso rivela specificità geo-economiche e istituzionali che connotano ciascuna scelta e la caratterizzano. Ad esempio, se per Sondrio e Ardenno furono determinanti il posizionarsi all'imbocco della Valmalenco nel primo caso e della Valmasino nel secondo, per la chiesa di Berbenno fu decisivo il collocarsi in un nodo infrastrutturale decisivo e trafficato: lungo un transito viario di riferimento, nei pressi di un ponte sull'Adda, in un contesto produttivo qualificato e riconosciuto⁶.

In più, per le chiese pievane, la posizione a fondovalle rappresenta geograficamente la percezione unitaria della conca valliva, dove la *ecclesia matrix* è punto d'unione e di raccordo tra i due versanti. Per il caso di Berbenno, sono significativi due atti rogati nel novembre 1114, quando alcuni abitanti di Berbenno vendettero ad acquirenti comaschi quattro campi siti a Berbenno, uno dei quali era sito «ad locum qui dicitur Madrasco»⁷. In pari data, gli stessi Comaschi nella medesima località di Berbenno acquistarono pure due appezzamenti arabili, il primo dei quali si trovava «prope ecclesia Santi Petri», confinando a sud con l'Adda; mentre il secondo era di nuovo sito «ultra Aduam, ad locum

3. Anche le dediche collegano tali chiese alle prime generazioni della santità cristiana testimoniata attraverso il martirio: così per Pietro, Stefano e Lorenzo (con impronta “romana”); così pure per Vittore, Gervasio e Protasio (con sottolineatura “milanese”). Per altro anche la pievana di Chiavenna è dedicata a San Lorenzo e quella di Bormio ai santi Gervasio e Protasio.

4. Invero la *matrix* già alla fine del Duecento era sede esclusivamente formale, perché i chierici risultano già allora tutti insediati nelle chiese dei luoghi circostanti. Tuttavia, la formale traslazione presso la chiesa di Santo Stefano di Sorico si ebbe solo nel 1444. Nel merito: M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa, luoghi di culto nel basso medioevo*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli*, cit., vol. I, pp. 81-194 (p. 107).

5. Si precisa sin d'ora che l'ambito geografico considerato nel presente contributo è costituito da quella porzione della provincia di Sondrio denominata in modo ormai consolidato come “Valtellina storica”. Infatti, mentre le terre di Bormio e di Chiavenna – il fatto è ben noto – gravitarono intorno a queste due quasi-città che, pur di dimensioni ridotte, nelle dinamiche istituzionali sociali ed economiche riflettevano modelli tipicamente urbani, il caso della “Valtellina storica” fu profondamente differente: la valle percorsa dall'Adda non conobbe una polarizzazione “urbana” comparabile a quella dei due centri appena citati, ma ebbe una marcata connotazione rurale. La stessa antropizzazione del territorio risentì in modo particolarmente sensibile delle risorse disponibili e delle opportunità che si manifestavano in modi differenti sui due versanti delle Alpi. Si potrebbe dire che la stessa presenza dell'uomo si dispiegò secondo i caratteri morfologici del territorio, a partire dalle materie prime presenti.

6. Ed è probabilmente ben più risalente rispetto alle attestazioni basso medievali attualmente note la presenza nel nodo infrastrutturale di una osteria (un antico *hospitallis*), anche se ad oggi non sono state reperite evidenze documentarie a supporto dell'ipotesi. Evidentemente permane la oggettiva difficoltà di porre in diacronia le diverse componenti menzionate (miniere, strada, *ecclesia matrix*, ponte, *hospitallis*) e di definire le relazioni di causa-effetto. Nel contempo, nel rilevare la reciprocità delle influenze, se ne rimarca anche il mutare di significato nello scorrere dei secoli.

7. L. Martinelli (a cura di), *Carte del monastero di S. Abbondio di Como dalla fondazione all'anno 1200*, Edizioni Unicopli, Milano 2009 (Documenti di storia lombarda. Secoli X-XV), doc. n. 47, pp. 74-76. Si pone l'accento che, tra i confinanti dei beni oggetto del negozio, figura un certo Giovanni *ferrarius*, mentre non è menzionata nessuna istituzione.

qui dicitur Madrasco»⁸. Il Madrasco, menzionato in entrambi i documenti citati come località di Berbenno, è il corso d'acqua che, dopo aver percorso la val Madre, attraversa l'abitato orobico di Fusine per poi gettarsi nell'Adda. La pieve di Berbenno, infatti, così come successivamente sarebbe stato per il comune rurale (per la prima volta attestato il 29 gennaio di quello stesso 1114⁹), estendeva la propria giurisdizione sia *citra Abduam* (Alpi Retiche) sia *ultra Abduam* (Alpi Orobie)¹⁰.

Il posizionamento a fondovalle non fu prerogativa esclusiva delle pievane, ma fu spesso caratteristica di chiese fondate nella valle dell'Adda durante l'alto medioevo e in epoca romanica¹¹. Anzi, la stessa scelta del fondovalle si configura quale indizio di fondazioni assai risalenti e ne mostra una funzione diversa (se non persino una anteriorità) rispetto agli abitati e alle fortificazioni che, nei secoli centrali del medioevo, segnarono una nuova valorizzazione delle alture¹².

Chiese a presidiare le vie: come il San Martino di Cosio¹³ e il San Martino di Morbegno, che era una dipendenza del monastero milanese di San Dionigi¹⁴.

8. *Ibidem*, doc. n. 48, pp. 76-77, i confinanti solo indicati con il solo nome di persona (uno soltanto è identificato con indicazione della provenienza, come Vitalis *Tremedini*). In entrambi i documenti, tra i venditori – lo si noti – compare sempre un Bono detto “de Sancta Maria” di Berbenno.

9. Il più antico riferimento al comune rurale di Berbenno risulta in una causa tra il comune stesso e i signori di Vizzola e riguarda il godimento di diritti di pascolo. Il *breve recordationis (noticia rei gestae)* è edito in P. Merati (a cura di), *Le carte della chiesa di Santa Eufemia dell'Isola Comacina (901-1200)*, Insubria University Press, Varese 2014 (International Research Center for Local Histories and Cultural Diversities – Fonti, 9), doc. n. 144, pp. 292-294. Cfr. in proposito: R. Rao, *Abitare a Polaggia nel medioevo. Un percorso attraverso le fonti scritte*, in Edoardo Colonna di Paliano, Stefano Lucarelli, Riccardo Rao (a cura di), *Riabitare le corti di Polaggia. Studi e prefigurazioni strategiche per la rigenerazione delle contrade medievali in Valtellina*, FrancoAngeli, Milano 2021 (Le radici di una identità, vol. vol. 1), pp. 19-32 (in part. pp. 20-21). Se ne parlerà di nuovo successivamente.

10. Aver rilevato che l'indicazione di un centro abitato retico non esclude che il documento faccia di fatto riferimento a località del versante orobico apre a riletture di documenti foriere di nuovi dati, spesso ad oggi non rilevati, importanti soprattutto per la ricostruzione della storia del versante orobico. Ad esempio, rientra nella prospettiva dell'unitarietà dei versanti identificati da un unico centro retico la vendita del 10 marzo 1024, il cui oggetto è un campo di 32 tavole sito ad Andevenno, nel luogo detto *Cailiolo*, identificabile nell'abitato orobico di Caiolo, che si trova esattamente dirimpetto a Castione Andevenno. La scrittura è edita da P. Merati (a cura di), *Le carte della chiesa di Santa Eufemia*, cit., doc. n. 55, pp. 109-111.

11. Tuttavia la funzione del fondovalle e la scelta di tali ubicazioni non deve essere irrigidita. Infatti, nel contesto della Valtellina storica, per altre sedi pievane elementi differenti furono determinanti per la scelta del sedime dell'originaria edificazione. Emblematico, in tal senso, è il caso di Tresivio: sede di un castello vescovile (secolo XII) all'interno del quale sorse la chiesa pievana, centro di un mercato (1197), località ove risiedevano famiglie influenti (come i Beccaria). La chiesa pievana sorse *ab origine* in altura anche a Teglio, l'abitato che dà il nome alla valle e che presenta evidenze archeologiche protostoriche, romane, medievali, in logica di continuità insediativa.

12. Per quel che riguarda Berbenno, il passaggio a mezza costa intervenne almeno dalla fine del XIII secolo, come prova M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa, luoghi di culto nel basso medioevo*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli*, cit., vol. I, pp. 81-194, p. 107 e fonti ivi citate.

13. R. Pezzola, A. Rovetta (a cura di), *La chiesa di San Martino di Cosio Valtellino. Storia, arte, vita religiosa*, Ad Fontes, Morbegno 2018.

14. In particolare, si rimanda al classico di C. Violante, *Un esempio di signoria rurale «territoriale» nel secolo XII: la «corte» di Talamona in Valtellina secondo una sentenza del comune di Milano*, in Curtis e signoria rurale: interferenze fra due strutture medievali, Scriptorium, Torino 1993 (Antologia di storia medievale. I florilegi), pp. 121-135. Nel contributo lo studioso mette a fuoco il ruolo svolto dal monastero di San Dionigi di Milano nella bassa Valtellina. In particolare ricorda che nell'ottobre 1146 l'arcivescovo Oberto e l'anno seguente papa Eugenio III confermarono al monastero di San Dionigi «tertiam partem curtis de Talamona cum omni decima et duabus partibus duarum capellarum que in curte illa site sunt, videlicet Sancte Marie et Sancti Martini, cum omnibus ad easdem partes pertinentibus» (ovverosia la chiesa di Santa Maria di Talamona e quella di San Martino di Morbegno), con successiva descrizione del portato di tali conferme

Anche la chiesa di San Giacomo in pieve di Berbenno, nella località orobica di Selvetta (oggi frazione di Colorina), sorgeva lungo la via pedemontana, «ad radicem montis», presso il sasso detto “di san Giacomo” riconosciuto quale riferimento confinario¹⁵. Qui lo scavo ha fatto riemergere, oltre alle tracce di un altare in muratura, una pavimentazione con lastre di gneiss e scisti, riferibile all’XI-XII secolo (*Figura 1*)¹⁶.

Nella medesima pieve e sullo stesso versante orobico, la chiesa dei Santi Simone e Giuda di Colorina è con maggiore sicurezza riferibile all’XI secolo. Infatti, nella sua zona absidale, gli scavi hanno riportato alla luce l’altare a parallelepipedo in muratura ove è leggibile una «banda di intonaco biancastro decorato da una serie di segmenti di colore blu disposti verticalmente», posti a distanza regolare tra di loro e uniti in alto da una striscia orizzontale continua, dello stesso colore e spessore dei segmenti (*Figura 2*)¹⁷.

1.2. Nel contesto istituzionale e nel paesaggio in trasformazione

Anche San Colombano è una chiesa di fondovalle¹⁸. Fu eretta a Postalesio, toponimo in pieve di Berbenno documentato dal 968¹⁹. Più precisamente sorse in località Spinedi, ovvero nella zona *citra Aduam* (quella del versante retico) che risale il torrente Caldenno. Gli stessi nomi “Postalesio” e “Spinedi” rimandano al paesaggio ancora incolto e fortemente legato alla presenza dell’acqua: *post-stalexe* sembra riferirsi a una località sita dopo (*post*) a un’estesa area caratterizzata da vegetazione ripariale²⁰; gli *spinedi*, in-

(ivi, pp. 132-134). Inoltre, si rimanda anche alle *interrogationes* realizzate dalla parte milanese per affrontare una causa che tra il 1186 e il 1187 vide contrapposti il monastero di Sant’Ambrogio di Milano e il vescovo di Como. Esso costituiscono una fonte privilegiata per tracciare il quadro giurisdizionale, plurale e sfaccettato, presente in bassa Valtellina. In particolare, per Morbegno si chiede «si Morbegnius est cum honore et districto Sancti Dionisii de civitate Mediolani et dominorum de Grasis et de Ogerio Cane de Insula et abbatibus Sancti Abundii» (R. Pezzola, *Cosio e le terre-cerniera tra alto Lario, Valtellina e Valchiavenna: protagonisti e poteri (secc. IX-XII)*, in R. Pezzola, A. Rovetta (a cura di), *La chiesa di San Martino di Cosio Valtellino*, cit., pp. 16-35, la citazione della fonte è a p. 30).

15. M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa, luoghi di culto nel basso medioevo*, cit., p. 98.

16. Fabio Scirea, sulla base di studi comparativi, propende per una datazione all’XI secolo (*L’edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli*, cit., vol. I, pp. 23-48, soprattutto p. 37); Alessandro D’Alfonso invece posticipa al XII o anche al XIII secolo (A. D’Alfonso, *Colorina, loc. Selvetta, San Giacomo*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli*, cit., vol. II, pp. 388-390).

17. F. Scirea, *L’edilizia culturale romanica in Valtellina*, cit., p. 39; A. D’Alfonso, *Colorina, Santi Simone e Giuda*, pp. 391-392. Anche in San Colombano l’altare parallelepipedo in muratura risale alla prima fase di XI secolo, come emergerà meglio tra poco.

18. Nelle dicitura di “fondovalle” si comprendono evidentemente sia il piano alluvionale sia le primissime balze.

19. La prima attestazione del toponimo si legge in una vendita dell’aprile del 968, rogata a Cosio: tra i testimoni figura *Exnellardus* fu altro *Exnellardus de Postalexe*. Il documento è edito in P. Merati, *Le carte della chiesa di Santa Eufemia*, cit. doc. n. 5, pp. 11-13. Una seconda menzione si ha all’interno di una donazione del 1018, effettuata secondo la legge salica, per la quale i coniugi *Raginerius* di Dervio e *Gisla* donavano una «ancillam et Petro, mater e filio» a loro figlia *Alburga*, moglie di *Ofredo de Postalexe*: *ibidem*, doc. n. 46, p. 88.

20. Cfr. R. Bracchi, *Toponomastica valtellinese di origine latina: prodromi e prolungamenti*, Istituto di dialettologia e di etnografia valtellinese e valchiavennasca, Sondrio 2008, p. 153 (sulla base di Carlo Salvioni e Dante Olivieri).

vece, richiamano lo *status* del luogo incolto, dove trovavano spazio il rovo e gli arbusti selvatici²¹ (Figura 3).

San Colombano sorse nell'XI secolo e, più precisamente, in base ai caratteri delle testiture murarie e ai materiali impiegati, ai decenni centrali dell'XI secolo²². L'edificio a navata unica spicca per le dimensioni (14,65 × 7,30 m) e per la qualità esecutiva della sua edificazione di epoca romanica. In particolare, tra tutti gli edifici coevi scavati in zona, si pone in evidenza il suo lastricato di prima fase realizzato in conci medio-grandi ben spianati e connessi, con l'inclusione di frammenti di macina²³.

Dunque gli scavi, giunti al piano sterile, escludendo l'esistenza di fasi precedenti, allontanano l'ipotesi di una fondazione coeva alla figura di san Colombano, monaco irlandese che nel 615 concluse la propria *peregrinatio* presso il monastero di Bobbio. Analogamente indeboliscono pure la possibilità che collegerebbe l'edificazione di Postalesio all'episcopato di Amalrico (840-860), esponente illustre dell'alto clero carolingio che si avvale delle strette relazioni con gli imperatori e con la vassallità regia per riunire nella propria persona – entro l'843 – sia la cattedra comasca sia la carica abbaziale di Bobbio²⁴. Tuttavia il culto del santo irlandese e la risignificazione della sua figura visse cicliche fasi di rilancio nel corso del medioevo, da porre in relazione anche alla circolazione delle sue reliquie e alla storia del monastero piacentino, come sembra essere accaduto nell'XI secolo anche nel contesto di Postalesio²⁵.

Le fonti, rarefatte a questa altezza cronologica (sec. XI), non consentono di collegare

21. Nel *Glossarium Ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*, curato da Charles du Fresne signore di Cange (più noto come Ducange), alla voce “stalaria/stallaria”, il primo significato riportato è quello di «salicetum, cetratum». La fonte riportata è la *Lex Longobardorum*, nei capitoli ove si provvede alla tutela della vegetazione ripariale (*Glossarium*, vol. VI, col. 692). Invece, per l'ancora evidente significato di “spinetum”, da cui Spinedi, cfr. *ibidem*, vol. VI, col. 651. Le colonne riportate fanno riferimento all'edizione del 1736.

22. La proposta di riferire San Colombano ai decenni centrali è di Fabio Scirea il quale, per la datazione all'XI secolo di edifici eretti nell'area in oggetto, indica che «di norma si riscontrano muri a secco con paramenti di ciottoli e pietre appena sbazzate in abbondante malta, spesso povera di calce, scarsamente reperibile in loco e proveniente dalla pianura. Le strutture voltate sono di norma limitate alla semiconca absidale. Monofore e portali hanno profili irregolari, spesso con arco schiacciato e oltrepassato» (F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina*, cit., p. 37). Nello stesso contributo, l'autore identifica come risalenti a quest'epoca le seguenti chiese della Valtellina storica (le si elenca ora in una virtuale risalita dell'Adda): Santi Pietro e Maiolo a Vallate, Santa Maria Maddalena presso il castello di Domofole, San Giacomo a Colorina, Santi Simone e Giuda pure a Colorina, San Colombano a Postalesio, San Pietro a Teglio, Santa Maria Maddalena a Lovero, San Faustino presso il castello vecchio di Grosio, San Colombano a Ravedo di Grosio (l'elenco si desume ivi, pp. 37-39).

23. Per una dettagliata descrizione dei dati di scavo e degli elevati, mi permetto di rimandare al saggio di Alessandro D'Alfonso pubblicato in questo stesso volume.

24. Del legame tra questo vescovo e il culto di san Colombano in diocesi di Como parla E. Canobbio in un contributo sulla chiesa di San Colombano di Como, in corso di stampa sul «Periodico della Società Storica Comense» con il titolo *Da cappella a monastero: note su San Colombano di Como (secc. XIII-XV)*.

25. Questi aspetti sono stati di recente analizzati in E. Destefanis e J.-M. Picard (a cura di), *L'eredità di san Colombano. Memoria e culto attraverso il medioevo*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2017. Inoltre: E. Destefanis e P. Guglielmotti (a cura di), *La diocesi di Bobbio. Formazione e sviluppi di un'istituzione millenaria*, Firenze University Press, Firenze 2015 (Reti Medievali E-Book, 23), online: media.fupress.com/files/pdf/24/3066/3066_7868.

L'edificazione di San Colombano a una specifica responsabilità istituzionale. Tuttavia le scritture superstiti permettono di inserire tale erezione entro il vivace contesto della pieve di Berbenno, nel quale si misuravano allora mire espansionistiche di diversi soggetti istituzionali.

In primo luogo il riferimento va all'episcopio comasco che, a questa altezza cronologica, ambiva al rafforzamento della propria presenza patrimoniale e giurisdizionale nelle zone montane della diocesi, sia agendo in modo diretto – con ampliamento e/o consolidamento dei beni della Mensa episcopale – sia in modo indiretto – attraverso l'azione di monasteri fortemente legati alla cattedra comasca, a partire dalla fondazione benedettina di Sant'Abbondio di Como²⁶ –. Il vescovo lariano, dunque, si mosse con azioni volte a consolidare e/o ad ampliare il proprio patrimonio, sapendo approfittare di ricchezze fondiari che si rendevano allora disponibili in virtù di una sostanziale dismissione dei nuclei patrimoniali valtellinesi da parte di vescovadi che stavano invece privilegiando altre direttrici. È questo – ad esempio – il caso del vescovato di Pavia, come ha di recente chiarito Michele Ansani. Tale episcopio permutò numerosi beni in Valtellina acquisendone altri collocati a Pavia e in luoghi prossimali (il cosiddetto “placito di Albosaggia” ne è testimonianza chiara)²⁷. E anche il vescovo di Lodi attivò in Valtellina un'analogha scelta di dismissione patrimoniale (con i relativi riflessi giurisdizionali), soprattutto a vantaggio del monastero dell'Acquafredda di Lenno e poi, per suo tramite, a favore del monastero benedettino femminile di San Faustino dell'Isola Comacina, del quale si tornerà a parlare tra poco²⁸.

Se il vescovo di Como poté subentrare piuttosto agevolmente ad alcuni episcopî che scelsero località di affermazione diverse dalla Valtellina, invece si dovette scontrare con altri presuli afferenti a diocesi confinanti con la valle dell'Adda.

Il caso del vescovo di Bergamo, quale istituzione “concorrente”, è particolarmente evidente. Gianmarco de Angelis fa risalire alla seconda metà dell'XI secolo la produzio-

26. L'espansione del monastero di Sant'Abbondio nell'area di Tresivio è ampiamente documentata. Per questo tema si rimanda a: L. Martinelli Perelli, *Alle origini della proprietà fondiaria di S. Abbondio (secoli XI-XIII). Primi rilevamenti*, in *La Valtellina. S. Abbondio lo spazio e il tempo. Tradizione storica e recupero architettonico*, Nodo-New Press, Como 1984, pp. 146-174; L. Martinelli Perelli, *Presenza benedettina in Valtellina: S. Maria di Tresivio*, in G.G. Merlo (a cura di), *Lombardia monastica e religiosa*, Biblioteca Francescana, Milano 2001, pp. 293-306; L. Martinelli Perelli, *Tresivio tra XII e XIII secolo nelle carte del monastero di Sant'Abbondio di Como*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», 70, 2017, pp. 33-50. Per altro, in pieve di Berbenno, si segnala la presenza di una chiesa con dedicazione al santo comasco, sulla via che da Berbenno conduce a Polaggia.

27. M. Ansani, *Ancora sulla notitia iudicati del 4 novembre 1049 (il cosiddetto “placito di Albosaggia”)*, in R. Pezzola (a cura di), *Tracce minime*, in corso di pubblicazione per i tipi di FrancoAngeli nella collana “Le radici di una identità”.

28. R. Pezzola, *Le carte dell'archivio di Acquafredda di Lenno*, cit., docc. n. 41 (pp. 122-124), n. 59 (pp. 166-168), n. 79 (pp. 212-213), n. 80 (pp. 214-219), n. 148 (pp. 395-399). Cfr. anche G. De Angelis, *Fra Milano e l'Impero. Esordi e affermazione del governo consolare a Lodi nel secolo XII*, in «Reti Medievali Rivista», 20/1, 2019, pp. 219-255.

ne di un falso-diploma di Enrico III a favore della Chiesa di Bergamo, datato all'anno 1041. Al vescovo Ambrogio sarebbe stata allora stabilita la delega di poteri comitali su tutta la diocesi, della quale venivano analiticamente precisati i confini che comprendevano anche la Valtellina:

Comitatum eiusdem civitatis in omnibus ad se pertinentibus tam infra civitatem quamque et foris, donec compleatur terminus suus – finis vero huius comitatus, sicuti ad aures nostras declaratum est, est ita: prima in valle que dicitur Valtellina, secunda autem usque in ripa fluminis quod vocatur Adda, tertia scilicet ad oculum flumen illius loci decurrentis, quarta quoque usque ad cortem quam dicunt homines Casale Butano, cum omnibus appenditiis et suis districtis, aldiones quoque et aldianas, servos et ancillas terrasque et aequora piscationes foresta, pascua cum planitiebus, montibus et vallibus, rupis rupinis et molendinis, herimannos et herimannas²⁹.

Risulta evidente che, con la concessione delle regalie, il diploma legittimava il vescovo di Bergamo anche nello sfruttamento delle miniere di ferro presenti nelle Orobie valtellinesi, in coerenza alle mire allora espresse dei vescovi della diocesi e rafforzandone la loro politica economica³⁰.

Durante l'XI secolo, anche il vescovo di Coira continuava ad avanzare interessi sulle terre montane della val Bregaglia, della Valchiavenna e – sia pure in tono minore – della Valtellina. Cruciale – anche in questo caso – fu il piano diplomatico, che si riflesse poi nel processo diplomatistico, con la produzione di diplomi falsi o più spesso con inserimento di interpolazioni. Il nodo del contendere, anche in questo caso, era la distrettuazione pievana che, nel suo processo di riconoscimento e stabilizzazione, vide il sovrapporsi di titoli su aree di interesse comune, come ad esempio le chiuse e il ponte di Chiavenna³¹. Infatti i dati emersi mostrano come, anche nelle terre alpine della diocesi

29. Il documento è edito in: MGH, Heinrici III diplomata, n. *387, pp. 531-533 (Mainz, 1041 [?] aprile 5).

30. G. De Angelis, *Esordi e caratteri della presenza vescovile in area montana (secoli X-XII). Le modalità di costituzione del patrimonio fra disegni egemonici e concorrenze locali*, in R. Rao (a cura di), *Bergamo e la montagna nel Medioevo. Il territorio orobico fra città e poteri locali*, numero monografico di «Bergomum. Bollettino annuale della Civica Biblioteca Angelo Mai di Bergamo», 104-105, 2009-2010, pp. 33-50. Mi permetto di rimandare anche a R. Pezzola, *Tra paesaggio costruito e paesaggio documentario. Stato e prospettive delle ricerche sulla metallurgia orobica in Valtellina (secoli X-XV)*, in P. de Vingo (a cura di), *Le radici della terra. Le miniere orobiche valtellinesi da risorsa economica a patrimonio culturale delle comunità tra medioevo ed età contemporanea*, FrancoAngeli, Milano 2022 (Le radici di una identità, vol. 3), pp. 21-50. Il tema attende comunque di essere ulteriormente approfondito e gli spunti proposti dovranno essere percorsi in modo sistematico.

31. Tra gli esempi possibili, rileggere i diplomi dei due episcopati con attenzione allo *status* delle chiuse e del ponte di Chiavenna, citati costantemente nei diplomi dell'una e dell'altra parte, chiarisce la complessità giurisdizionale sottesa. Per un primo quadro panoramico delle fonti si rimanda a E. Meyer-Marthaler, F. Perret, *Bündner Urkundenbuch*, vol. I, Verlag Bischofberger & Co., Coira 1955. Vi si possono leggere, in diacronia, i diplomi concessi sia alla parte comasca sia a quella curiense. Entro questa prospettiva, solo una rilettura congiunta dei falsi (o interpolati) diplomi vescovili comaschi, bergamaschi e curiensi permetterà di comprendere con sempre maggiore chiarezza le strategie egemoniche che guidarono i tre episcopi nelle loro scelte in Valtellina; consentirà inoltre di intercettare i nodi critici e i contesti di frizio-

di Como, l'acquisizione del pieno significato "territoriale" dell'organizzazione pievana fu un processo di lungo periodo, che vide proprio nella seconda metà dell'XI secolo una fase di compimento significativo a favore del presule lariano, con il superamento di posizioni di precedente debolezza, come accadde presso la chiesa di San Martino di Serravalle³² o presso Santa Maria Maddalena di Lovero³³.

Le nuove costruzioni, i rifacimenti, gli adattamenti architettonici allora realizzati parteciparono in modo sostanziale a tale processo, con significati diversificati in base a quale ne fosse l'istituzione promotrice.

Non è un caso che nel complesso pievano di Mazzo nella seconda metà dell'XI secolo si realizzò una ristrutturazione profonda, o forse persino un radicale ripensamento/rifacimento, come hanno dimostrato i dati di scavo e lo studio degli alzati³⁴.

Entro il descritto processo di affermazione diocesana, dovettero essere decisivi episcopati di vescovi riformatori di matrice imperiale, quali furono Litigerio (1031-1046) prima³⁵ e Rainaldo (1063-1084) poi³⁶.

ne, per i quali era necessaria una legittimazione *ab antiquo* (vera o falsa che fosse) per l'affermazione di posizioni non ancora raggiunte. In attesa dello svolgimento di questa ricerca, per la diocesi di Como resta di riferimento E. Besta, *I diplomati regi ed imperiali per la chiesa di Como*, in «Archivio storico lombardo», 63, 1937, pp. 299-343.

32. In epoca carolingia la donazione a monasteri esenti di terre sottoposte alla diocesi di Como aveva determinato una posizione di debolezza per il vescovo di Como. Nel caso della chiesa di San Martino di Serravalle, nel IX secolo essa fu oggetto dell'interessamento del potere regio e sottoposta all'abbazia di Saint-Denis di Parigi; ma il San Martino nel 1010 risulta dipendere dal vescovo di Como. Cfr. M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa, luoghi di culto nel basso medioevo*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli*, cit., p. 93, p. 101, confortato anche da G.P. Brogiolo e V. Mariotti (a cura di), *San Martino di Serravalle e San Bartolomeo de Castelaz. Due chiese di Valtellina: scavi e ricerche*, Fondazione Gruppo Credito Valtellinese, Sondrio 2009. Quanto il monastero parigino di Saint-Denis abbia inciso nella storia di queste terre non è ancora stato sufficientemente messo a fuoco, né questa è la sede per farlo. Basti qui soltanto rilevare che un indice della penetrazione reale di tale presenza istituzionale viene dalle fonti liturgiche. In particolare, è evidente il legame tra un antifonario di area bormiese, risalente al XII secolo (ora conservato frammentario in diverse sedi, tra le quali l'archivio del Comune di Bormio custodisce il nucleo più cospicuo), e quello di Saint-Denis del secolo XII (Paris, Bibl. Nat. Lat. 17296), per la presenza di varianti non altrove riscontrabili (contatti anche con il codice Paris, Bibl. Mazarine 526). Si noti, ad esempio, che nel Codice di Bormio è già presente il *proprium* di San Brizio, successore di san Martino sulla cattedra di Tours. Alcune pagine del codice bormiese, le prime reperite (successivamente altre se ne sono aggiunte), sono state edite e analizzate criticamente in F. Fainoldi, R. Pezzola, «*Apes debemus imitari*». *Ricerca sui frammenti liturgici della Chiesa di Como*, in «Archivio storico della diocesi di Como», 14, 2003, pp. 11-92 (antifonario alle pp. 51-58).

33. Sorto come sacello privato, nel 1021 era nelle disponibilità di un prete della pieve di Mazzo: M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa, luoghi di culto nel basso medioevo*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli*, cit., p. 87, p. 101. L'edificio sacro, sorto come «recinto funerario di forma rettangolare [...] con lo scopo di contenere i resti di un gruppo circoscritto di individui», nell'XI secolo viene riadattato in forme originali: V. Mariotti, A. D'Alfonso, *Lovero, Santa Maria Maddalena*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli*, cit., vol. II, pp. 408-415 (pp. 412-413 sulla riedificazione di XI secolo).

34. Si tratta, in Valtellina, dell'unico contesto pievano con evidenze archeologiche risalenti. Sui dati di scavo: A. D'Alfonso, Mazzo, *Santa Maria Maddalena*, vol. 2, pp. 423-426. Inoltre: F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina*, cit., p. 33; M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa, luoghi di culto nel basso medioevo*, cit., p. 106-112. Per la chiesa di Santo Stefano di Mazzo e, in particolare, per un elemento di arredo di epoca carolingia di reimpiego, mi permetto di rimandare a R. Pezzola, *Valle Tellina e fonti scritte (secc. V-IX). Identificazione della valle e modellazioni istituzionali: prime riflessioni*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli*, cit., vol. 1, pp. 11-21.

35. Per un profilo sintetico della sua figura, si rimanda a *La diocesi di Como, l'arcidiocesi di Gorizia, l'amministrazione apostolica Ticinese poi diocesi di Lugano, l'arcidiocesi di Milano*, redazione di P. Braun e H.-J. Gilomen, Basel, Schwabe & co ag - Verlag, 1989 (Helvetia Sacra, Sezione I - vol. 6), pp. 102-105.

36. A. Lucioni, *Rainaldo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 86, 2016, *ad vocem*; P. Zerbi, *Il vescovo comense Rainaldo: un momento dei rapporti fra Como, la Chiesa e l'impero nel secolo XI*, in *Atti dei convegni celebrativi del centena-*

A Litigerio è attribuita l'istituzione del Capitolo collegiale nella chiesa di Santa Eufemia dell'Isola Comacina (11-12 luglio 1032, Como)³⁷, istituzione che – sin dai suoi primi atti di compravendita – risulta prediligere la direttrice valtellinese per la propria espansione patrimoniale³⁸.

A Rainaldo invece si deve anzitutto la riforma della vita comune dei chierici a San Fedele di Como. Inoltre, la fondazione del monastero dei Santi Pietro e Maiolo di Vallate – punta più settentrionale nella diocesi lariana della penetrazione cluniacense – fu compiuta durante il suo episcopato e con suo sostegno³⁹.

È un edificio di elevata qualità progettuale ed esecutiva quello di Vallate, con il quale la chiesa di San Colombano compete alla pari. Il che attesta, se non l'identità, almeno l'elevatissimo livello della committenza dell'edificio sacro di Postalesio, per conoscenza di modelli e per qualità esecutiva. Il già citato Scirea, nel rilevare la matrice lombarda della tecnica muraria del San Colombano, ne propone un confronto con la chiesa di San Fedelino sul lago di Novate Mezzola, che verrà richiamato tra poco, e con quella di San Pietro a Teglio, trovando altresì riscontro in alcuni edifici del primo romanico pedemontano⁴⁰. Un legame chiaro con gli stilemi ampiamente attestati nel romanico lombardo emerge anche considerando il primo velario absidale, da collegare alla prima fase costruttiva della metà dell'XI secolo: tralci vegetali, figure a motivi geometrici, pieghe di un vero tessuto che emergono sui piedritti dell'arcone e in alcuni punti sotto la quota del successivo strato con i mesi (*Figura 4*)⁴¹.

rio (1878-1978) della Società storica comense, Como 1979, pp. 23-44; ora riedito in P. Zerbi, «*Ecclesia in hoc mundo posita*». *Studi di storia e di storiografia medioevale raccolti in occasione del 70° genetliaco dell'autore*, a cura di M.P. Alberzoni, A. Ambrosioni, A. Lucioni, G. Picasso, P. Tomea, Vita e Pensiero, Milano 1993, pp. 253-281.

37. Merati (a cura di), *Le carte della chiesa di Santa Eufemia*, cit., doc. n. 63, pp. 125-131.

38. Cfr. *infra*, in part. note 60-61.

39. Cfr. in particolare: A. Lucioni, *Insedimenti monastici medievali sul versante meridionale delle Alpi Centrali*, in «*Benedictina*», 55, 2008, pp. 57-98; A. Lucioni, *Percorsi di istituzionalizzazione negli "ordines" monastici benedettini tra XI e XIII secolo*, in G. Andenna (a cura di), *Pensiero e sperimentazioni istituzionali nella societas Christiana (1046-1250)*, Atti della sedicesima Settimana internazionale di studio (Mendola, 26-31 agosto 2004), Vita e Pensiero, Milano 2007, pp. 429-461.

40. F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina*, cit., p. 41. In particolare il riferimento è alla morfologia della monofora sud-est e del portale ovest (di cui si conserva la soglia di prima fase sotto quella attuale).

41. V. Cecchetto, *Gli affreschi romanici*, in G.P. Brogiolo, G. Bellosi, L. Vigo Doratiotto (a cura di), *Testimonianze archeologiche a S. Stefano di Garlate*, Parrocchia di S. Stefano, Garlate 2002, pp. 267-275; E. Marcora, *L'origine dei velari e la loro diffusione nella "Regio Insubrica". Il caso di San Pietro in Atrio a Como*, in «*Percorsi d'arte e cultura del Liceo Artistico di Varese*», vol. 5, nn. 6-7, 2004, pp. 29-36; F. Scirea, *Una nota sul "velarium" romanico di San Bartolomeo a Bornato*, in «*Civiltà Bresciana*», vol. 18, nn. 3-4, 2009, pp. 39-47; C. Pedretti, *La cortina dipinta di San Michele al Monte (Porto Valtravaglia) e i velari romanici della Provincia di Varese*, in «*Loci Travaliae*», vol. 20, 2011, pp. 9-58; C. Pedretti, *Il velum dei Santi Nazzaro e Celso di Leno e l'evoluzione del decoro a veli dipinti in area bresciana*, in «*Brixia Sacra*», vol. 17, nn. 1-2, 2012, pp. 127-162; M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, in «*Porticum. Revista d'estudis medievals*», vol. 4, 2012, pp. 9-28; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Jaca Book, Milano 2012, pp. XXV, XXXIV e *passim*. Sui velari, per un quadro più esaustivo e contestualizzato, in questo volume si rimanda ai contributi di Veronica dell'Agostino e di Marco Braghin.

2. Una chiesa partecipe di vivaci dinamiche istituzionali: il rifacimento di XII secolo

2.1. Paesaggio del costruito e paesaggio dei poteri: vecchi e nuovi protagonisti istituzionali

Sul principio del XII secolo, lo snodo della pievana di Berbenno – tra Retiche e Orobie, tra Lario e valli alpine – continuava a essere centrale e strategico. Lo attesta indirettamente una fonte narrativa di XII secolo che riferisce le vicende della guerra decennale tra Milanesi e comaschi (1118-1127): il *De Bello et excidio urbis Comensis*, nel quale si legge che proprio a Berbenno si guerreggiò l'unica battaglia combattuta in territorio valtellinese. Cavalieri e fanteria delle forze contrapposte concorsero a Berbenno, qui si scontrarono con esito infausto per il vescovo di Como, ma vittorioso per Milano e per l'Isola Comacina (che si erano allora alleate). I Valtellinesi, animi poco avvezzi al combattimento e *intorpiditi dai papaveri* («*somnia sed faciunt ibi plura papavera nata*»), non seppero dare un apporto significativo allo scontro, essendo piuttosto abituati al lavoro della campagna. Nelle parole del cronista, la valle si mostra fertile di messi e rigogliosa di viti, ricca di castagne e di noci; inoltre erano numerose le greggi di ovini e caprini, ma anche le mandrie di vacche e buoi al pascolo⁴². Al paesaggio brullo e incolto, che restava attestato nei toponimi e al quale si era già posto mano con trasformazioni sensibili nel corso dell'XI secolo⁴³, si sostituisce nel XII secolo un paesaggio “addomesticato e operoso”. Si legge infatti nella citata cronaca:

42. Ecco il passo integralmente citato: «*Vallis erat formosa satis, nimis apta colonis, | moribus ornata, est vallis Tellina vocata. | Arboris est illic vitum generosa propago, | fertilis est frugum, satis est ibi copia lactis, | castaneaeque multaeque, nuces ibi sunt quoque plures. | Somnia sed faciunt ibi plura papavera nata. | Hac in valle fures intrant subtiliter hostes, | depraedant villas, spoliant armentaue multa, | inde trahunt et ovesque, boves, capras, quoque vaccas. | Quodque vident equites in tali valle morantes, | conveniunt pariter simul et pedites properantes, | ante tenent cursum, quos contra proelia ducunt. | Inque via media properant contendere contra, | Barbennum iuxta concurrunt insimul una | partibus hi magna vi decertatur utrisque, | par parti restat, pugnat quoque dextera dexterae, | ensae sonat, mucro teritur mucrone corusco*». *De Bello Mediolanensium adversus Comenses, in Rerum Italicarum Scriptores [...]*, Mediolani, MDCCXXIII-MDCCL, Ex typhographia societatis palatinae in regia curia, t. V, vv. 1527-1562, p. 446.

43. Nell'analisi delle scritture di istituzioni ecclesiastiche di XI secolo, Lilita Martinelli Perelli rileva che «ci sono le spie di una attività di costruzione e modifica del territorio attraverso qualche toponimo: il *Ronco* che ha lasciato posto a un prato ad Andevenno; le località *Novella* di Postalesio, e *Vinea Novella* di Pendolasco, la località *Silva* di Tresivio nella quale si sono costruiti edifici e si è impiantata una vigna. Ma anche la *Gandosa*, che indica un ammasso di pietrisco e detriti, che ha parzialmente ceduto il passo alla costruzione di un edificio e all'impianto di una vigna e un piccolo frutteto; e ci sono le *closure* cioè i terreni cintati, siano essi vigne, ma anche campi a probabile destinazione cerealicola, di Sondrio» (L. Martinelli Perelli, *A proposito dell'utilizzo economico del territorio della Valtellina centrale. La documentazione medievale degli enti ecclesiastici (secoli XI-XIII) una fonte per una esemplificazione*, in R. Pezzola (a cura di), *Tracce minime*, cit.). Per quel che riguarda la menzione a Postalesio, si precisa che il riferimento è a una vendita dell'8 novembre 1052, avente quale oggetto un campo di 22 tavole (circa 600 mq), adibito alla coltivazione di cereali, nel luogo detto *Novella* (Merati (a cura di), *Le carte della chiesa di Santa Eufemia*, cit., doc. n. 94, pp. 190-192).

Vallis erat formosa satis, nimis apta colonis, | moribus ornata, est vallis Tellina vocata. | Arboris est illic vitum generosa propago, | fertilis est frugum, satis est ibi copia lactis, | castanaeque multaeque, nuces ibi sunt quoque plures.

Le fonti documentarie coeve attestano che dall'inizio del XII secolo in pieve di Berbenno, luogo fortemente attrattivo, emersero nuovi soggetti protagonisti, in particolare famiglie aristocratiche, tra le quali spiccano i signori di castello. Qualche anno prima dall'inizio della guerra infatti (e la concomitanza non appare casuale), oltre alla profonda colonizzazione dell'incolto, dovette avvenire anche un altro importante fatto che trasformò il paesaggio del costruito, riflettendo – a sua volta – quello dei poteri esercitati: l'edificazione a Berbenno di un castello dei dal Pozzo (*de Puteo*). Anche un altro castello sorto a Berbenno – quello dei *da Vizzola* (forse Vizzola Ticino, Varese), famiglia signorile vicina al vescovo di Como – è da far risalire ai medesimi anni. Non appare casuale che tale famiglia risulti documentata per la prima volta nel 1114, all'interno della già citata lite che la vide contrapposta per il possesso dei beni comuni a un altro soggetto istituzionale che proprio in quegli anni si affacciò sulla scena: il “giovane” comune rurale di Berbenno (esteso, come si è detto, sia al di qua sia al di là dell'Adda). E non sembra accidentale neppure il fatto che il primo atto nel quale risulti la presenza del loro castello già edificato risalga al 1116, facendone ipotizzare l'erezione proprio all'inizio del XII secolo⁴⁴.

Anche nei pressi della chiesa di San Colombano, probabilmente in questo stesso periodo sorse un castello, che le fonti attualmente disponibili – diversamente da quanto rilevato per i due casi di Berbenno – non consentono di ascrivere alla responsabilità di una famiglia individuata. Le scritture basso medievali lo indicano come *Castelàsc*, evidenziandone una già avvenuta defunzionalizzazione a partire dalla fine del Trecento⁴⁵. Di converso, grazie agli atti dei notai tre-quattrocenteschi, è possibile venire a conoscenza di alcune caratteristiche materiali del castello (di cui attualmente è nota solo la

44. R. Rao, *Abitare a Polaggia nel medioevo. Un percorso attraverso le fonti scritte*, cit., pp. 19-23.

45. È particolarmente significativa, a tal proposito, un documento di procura del Comune di Postalesio del 4 marzo 1404, nel quale risulta che i vicini del Comune e degli uomini di Postalesio si riunirono «in dosso heredum quondam castellani de Postalexio». ASSo, Atti dei notai, b. 79 (Pusterla (de), Giovannolo fu Fomasio, di Sondrio), cc. 67 r.-67 v. Si tratta di una parabola che in Valtellina interessò diversi castelli edificati nei secoli centrali del medioevo (oltre a Postalesio e a Berbenno, il medesimo fenomeno accadde almeno anche al castello della Valmalenco sito a Caspoggio). Di questo precoce decastellamento valtellinese, fenomeno identificato e indagato da Riccardo Rao, furono causa soprattutto il nuovo quadro istituzionale determinato dal dominio visconteo e l'esigenza di aggiornamento degli edifici, con predilezione per il trasferimento degli spazi palaziali all'interno degli abitati piuttosto che il costoso ammodernamento di edifici vetusti e poco funzionali alle nuove esigenze. R. Rao, *I castelli della Valtellina nei secoli centrali del medioevo (X-XII): habitat fortificato, paesaggi e dinamiche di popolamento*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli. Studi e ricerche archeologiche. Ricerche e materiali archeologici*, cit. vol. I, pp. 195-212; quindi, del medesimo autore, rif. cit. alla nota precedente.

localizzazione, mentre non sono visibili resti materiali) e di coglierne la relazione con il paesaggio circostante.

La chiesa di San Colombano e il castello di Postalesio sorgevano in prossimità e, per questo, tra i due edifici vi dovette essere una costante relazione⁴⁶. Tuttavia la forma di tale legame risentì dei cambiamenti economici, politici, istituzionali che si ebbero nello scorrere dei secoli, durante i quali anche le funzioni del castello si trasformarono (*Figura 5*).

Infatti, come ormai ben noto, San Colombano sorgeva lungo una via (una delle diramazioni principali della via Valeriana) e da lì, percorrendo un breve tratto, si raggiungeva il castello di Postalesio. Chiesa e struttura fortificata sorgevano nei pressi del torrente Caldenno⁴⁷, agevolmente superabile attraverso un ponte⁴⁸. Era breve poi il percorso, in discesa, per raggiungere il fondovalle e l'Adda. Nel basso medioevo il paesaggio dell'acqua è descritto anche nel sistema di canalizzazioni che convogliava l'acqua del Caldenno per azionare la forza motrice necessaria all'attività siderurgica⁴⁹, che proprio nel castellaccio trovava un centro di riferimento nella filiera della lavorazione⁵⁰. Infatti in una vendita del 24 luglio 1445 oggetto del negozio è un prato sito a Postalesio, «subtus ecclesiam Sancti Colombani, ubi dicitur ad Fereram seu ad Castelazium»⁵¹. Quando avvenne tale rifunzionalizzazione del castello non è dato sapere, anche se probabilmente

46. In una *remissio* rogata il 14 febbraio 1456, Giovanni fu Domenico *del Zanello* di Postalesio rimette al fratello Martino la terza parte di un appezzamento di terra prativa sito nel Comune di Postalesio, «ubi dicitur in Spineda», confinante «asserò in parte Castelazium, [...] a nullora lectum fluminis»: ASSo, AN, b. 244 (Bonvicini, Bonaccorso fu Alessandro, di Berbenno), c. 11 r.

47. Ad esempio, oggetto di una investitura a livello del 23 maggio 1425 è un prato sito «ubi dicitur ad flumen Postalexii seu ad Sanctum Columbanum»: ASSo, AN, b. 103 (Bordogna, Giacomo fu Alessio, di Berbenno), cc. 334 v.-335 r. Altri esempi *infra*, alla nota 48.

48. In una vendita rogata il 1° marzo 1457, tra gli altri beni ceduti figura anche una terra *campiva*, sita nel territorio di Postalesio «prope pontem de Postalexio, ubi dicitur in Goldo»: ASSo, AN, b. 270 (Quadrio, Giacomo fu Andrea, di Chiuro), cc. 3 r.-v.

49. Tra gli elementi confinari, nella zona di Spinedi, non è inusuale trovare la canalizzazione del Caldenno, utilizzate nella lavorazione del ferro. In un'investitura rogata il 9 gennaio 1379, tra i beni oggetto del negozio compare, anche un campo sito «ubi dicitur in flumine de Postalexio, super ecclesiam Sancti Columbanum de Postalexio», confinante «asserò rozia»: ASSo, AN, b. 40 (Fondra, Antonio fu Tommaso, di Berbenno), cc. 92 r.-93 r. E ancora: la «rogia comune» figura tra le coerenze di una vendita rogata il 21 maggio 1426 relativa a un appezzamento di terra sito nel territorio di Postalesio, ubi dicitur in Spineda: ASSo, AN, b. 126 (Castell'Argegno, Paolo fu Alberto, di Berbenno), c. 17 v. Infine, in una retrovendita del 20 luglio 1432 relativo a un appezzamento di terra prativa, sito nel territorio di Postalesio, «ubi dicitur in Spineda» appaiono la «strata communa [...]», rogia communa»: ASSo, AN, b. 126 (Castell'Argegno, Paolo fu Alberto, di Berbenno), cc. 111 r.-111 v.

50. Le fonti del basso medioevo, per l'area di San Colombano, restituiscono i tratti di un paesaggio operoso, fortemente antropizzato. Nella già citata vendita del 1° marzo 1457 (cfr. nota 47), tra i beni ceduti figurano metà di un appezzamento di terra *campiva* nel territorio di Postalesio, «ubi dicitur ad Furnum Sancti Columbanum»; nonché metà di un appezzamento di terra prativa, nel suddetto territorio, «ubi dicitur ad Martelletum». In stretta correlazione, si rileva che nel corso del basso medioevo le famiglie legate alle diverse fasi della filiera del ferro assumono una progressiva importanza, come i Fondra e i Brusa (uno dei volumi di imbreviature più risalenti conservato presso l'ASSo, cit. alla nota 47, è proprio di un Fondra), di origine bergamasca; o i *Taramachis*, famiglia di cavapietre della Valmalenco (ad es., oggetto di una vendita rogata il 6 marzo 1425 è un appezzamento di terra prativa, sito nel comune di Postalesio, «ubi dicitur ad Basitios de Taramachis subtus ecclesiam Sancti Columbanum»: ASSo, AN, b. 103 – Bordogna, Giacomo fu Alessio, di Berbenno), cc. 294 r.-v.).

51. ASSo, AN, b. 149 (Ambria, Corradino fu Martino, di Sondrio), cc. 39 r.-v.

si trattò di un processo progressivo che nel Duecento vede già forme di sfruttamento della risorsa⁵². Nell'intorno, poi, l'attività agricola e l'allevamento furono praticati costantemente in modo intenso⁵³, mentre l'abitato si andava progressivamente sviluppando più a monte, a una quota altimetrica maggiore⁵⁴.

Nell'affermazione istituzionale di soggetti vecchi e nuovi, le dinamiche fortificatorie della Valtellina ebbero un contemporaneo parallelismo nelle dinamiche edilizie/istituzionali delle chiese. Ai tradizionali protagonisti di alto profilo gerarchico ed esterni alla realtà valligiana (soprattutto enti monastici, vescovi e capitoli canonicali), si affiancarono allora – lo si è appena rilevato – anche famiglie aristocratiche o eminenti, e poi anche soggetti locali come le comunità. Tuttavia, come ampiamente indagato da Massimo Della Misericordia, «le chiese dei castelli e gli oratori privati esistettero e prosperarono a lungo in Valtellina, ma in generale le chiese dell'aristocrazia non costituirono come in altri luoghi dell'Italia Padana la struttura portante dell'offerta religiosa»⁵⁵. La componente aristocratica, dunque, in questi luoghi e a questa altezza cronologica, continuò a esprimersi soprattutto nei capitoli delle pievi e degli ordini monastici, oltre che nelle canoniche, come l'analisi prosopografica relativa alla composizione dei capitoli canonicali e regolari conferma. Nel XII secolo, infatti, furono soprattutto personaggi appartenenti a famiglie di vertice ad animare la vita culturale e patrimoniale di questi enti, oltre che del territorio, esprimendo un notevole dinamismo economico, che proseguì anche nel XIII, determinando spesso situazioni di conflitto con le comunità in progressiva affermazione.

52. Nel XIII secolo, su Berbenno, i Capitanei di Sondrio esercitavano i diritti signorili, tra i quali anche quelli minerari. Nell'Archivio storico della Diocesi di Como, nei *Volumina Magna* della mensa vescovile, si legge la consegna risalente all'agosto 1276 del feudo dei Capitanei Guifredo e Alberto, fratelli, includente anche la titolarità di «omnium metalorum, pisciarum, caziarum austorum et accipitum ursorum et omnium aliorum volatilium et honoris et districtus dei Capitanei de Sondrio et de Berbeno habent in tot plebatu de Sondrio et de Berbeno», con estensione alle «vallis Matris et Dordone et vallis Rezzi» (vol. VI, cc. 62 r. - 63 v.).

53. Ne tratta ampiamente I. Piccardo, *La società di Polaggia tra XIV e XV secolo. Primato politico e possibilità di arricchimento*, in E. Colonna di Paliano, S. Lucarelli, R. Rao (a cura di), *Riabitare le corti di Polaggia. Studi e prefigurazioni strategiche per la rigenerazione delle contrade medievali in Valtellina*, cit., pp. 57-67. Inoltre sullo stesso tema, all'interno del medesimo volume, cfr. anche: R. Rao, *Abitare a Polaggia nel medioevo. Un percorso attraverso le fonti scritte*, pp. 19-31; E. Zoni, *Archeologia di un borgo rurale. Le architetture medievali di Polaggia*, pp. 33-55.

54. Nelle fonti del basso medioevo, la zona abitata è descritta «in Costam» o «in la Costa», ovvero sul versante. Ad esempio, cfr. la vendita del 27 aprile 1456, in cui oggetto del negozio è un campo, sito nel territorio di Postalesio, «ubi dicitur ad Domos de Moronibus et in la Costa» (ASSo, AN, b. 244, Bonvicini, Bonaccorso fu Alessandro, di Berbenno, c. 22 v.); nonché, per la stessa località: ASSo, AN, b. 213 (Malacrida, Bartolomeo fu Abondio, di Sondrio), cc. 12 r. - 14 v., dove si legge una divisione di beni rogata il 22 marzo 1465. Ma sembra permanere anche la modalità insediativa a case sparse, come documenterebbe ad esempio la vendita del 4 marzo 1457 di una «mansione una partim murata, coperta palearum, cum curte ante», della misura di 5 piedi per lato, sita nel Comune di Postalesio, «ubi dicitur ad la Cha» (ASSo, Atti dei notai, b. 244 – Bonvicini, Bonaccorso fu Alessandro, di Berbenno, c. 98r.). Va tuttavia rilevato che anche negli atti del basso medioevo si rileva una certa prevalenza numerica di negozi giuridici relativi a beni posti nel fondovalle, nell'accezione già specificata, dove la località Spinedi e la chiesa di San Colombano assumono un rilievo numerico considerevole.

55. M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa, luoghi di culto nel basso medioevo*, cit., p. 112.

La chiesa di San Colombano venne profondamente rinnovata in quegli anni di guerre e di repentine trasformazioni. Gli assetti politico-istituzionali, in particolare, risentirono dapprima della vittoria di Como nella guerra decennale contro Milano (1127) e poi della sconfitta del comune lariano e del suo vescovo, nell'aspro conflitto che vide coinvolta la città di Ambrogio e i comuni lombardi contro Federico il Barbarossa (1169).

Ma ancora una volta le fonti scritte, se restituiscono un quadro contestuale ricco e sfaccettato, restano mute sulla chiesa di San Colombano: non consentono di conoscere i promotori di tali trasformazioni, e neppure di collocare cronologicamente quei lavori di rifacimento che diedero forma a un ripensamento profondo della spazialità interna ed esterna alla chiesa, nonché alle forme della decorazione. Nel corso del XII secolo, infatti, San Colombano sembra aver "cambiato pelle".

2.2. San Colombano: una chiesa monastica?

L'analisi dei dati di scavo e degli elevati mostra che durante il XII secolo la chiesa vide un adattamento degli spazi a nuove esigenze liturgiche, probabilmente richieste da un differente assetto istituzionale che si era definito. Allora il presbiterio fu radicalmente riconfigurato, in relazione a mutati bisogni rituali: l'area absidale fu leggermente rialzata e venne separata dalla navata mediante un muro trasversale, aperto al centro da un passaggio (se ne conserva la soglia) e prolungato in due spallette addossate ai perimetrali e alla risega dell'arco absidale. Pur nell'impossibilità di avere contezza circa lo sviluppo in elevato del muro divisorio, si venne allora configurando un vero e proprio recinto presbiteriale, caratterizzato da setti murari dagli spessori poderosi (48-50 cm), dimensione compatibile con la funzione di seduta, come Alessandro D'Alfonso ha già avuto modo di rilevare (*Figure 6-7*). Si veniva così configurando una sorta di inconsueto coro murato *versus orientem*, che trova un confronto possibile nel minuscolo spazio di San Fedelino sul lago di Mezzola. In quest'ultimo luogo, la volontà di evitare un rifacimento dell'edificio determinò la realizzazione lungo la parete rocciosa posta a ovest di un coro murato, resosi necessario – secondo le ipotesi di Paolo Piva, basate sull'analisi degli spazi ma che non trovano ad oggi un riscontro documentario – dall'istallarsi di una comunità regolare (*Figura 8*)⁵⁶.

56. P. Piva, *Lo scavo di San Fiorentino a Nuvolato (Mantova) e il problema dei cori "murati" dell'XI secolo*, in A. Segagni Malacart, L.C. Schiavi (a cura di), *Architettura dell'XI secolo nell'Italia del nord*, Atti del convegno internazionale di Studi (Pavia, 8-10 aprile 2010), ETS, Pisa 2013, pp. 91-97, 111-151.

Gli interventi realizzati in San Colombano determinarono allora una netta distinzione e qualificazione dell'area in cui si svolgevano le pratiche rituali e liturgiche, con separazione marcata tra chi celebrava e chi assisteva. Tale separatezza degli spazi interni si associava anche alla presenza di una netta distinzione degli accessi mediante due aperture: una per i religiosi, con accesso diretto all'area presbiteriale e al suo piccolo coro, e uno per i laici, nella navata⁵⁷.

Inoltre, in questo stesso periodo l'altare, quasi addossato alla curva absidale, fu allargato e intonato (oggi rimane soltanto un tratto scialbato).

Infine, anche l'apparato decorativo fu profondamente ripensato, non solo nelle forme ma anche nel suo linguaggio figurativo, e dall'allegoria si passò alla narrazione⁵⁸. Come approfondisce Marco Braghin in questa silloge, si scelse allora di realizzare una rappresentazione di scene calendariali legate al lavoro quotidiano. Le figure rappresentate – a mio modo di vedere – sono anzitutto una valorizzazione del contesto e sanciscono un chiaro legame tra la chiesa di San Colombano e l'ambiente produttivo circostante (agricolo e minerario). Infatti, pur trattandosi di modelli ampiamente diffusi, la peculiare collocazione di tali scene di lavoro nello zoccolo del catino absidale conferisce loro un *surplus* di significato. In tale prospettiva, la coltivazione dei cereali, la cura della vite, ma anche la lavorazione del ferro e l'artigianato del legno, rappresentati con dovizia di particolari nelle scene dipinte, definiscono e qualificano la specificità del luogo, sottolineano e valorizzano il legame dell'istituzione con la sua "dipendenza" in terra di Valtellina, che si configura quale contesto "altro" rispetto a quello di riferimento.

I cambiamenti introdotti nel XII secolo, dunque, sembrano attestare una rottura tra un "prima" e un "poi". Tuttavia, in mancanza di dati documentari di supporto, non è possibile chiarire se vi fu un passaggio istituzionale e quale fu il soggetto promotore di tali trasformazioni. Infatti, aree liturgiche specializzate attestano contestualmente la pratica di una pluralità di funzioni differenziate: i nuovi elementi introdotti, invero, danno evidenza dell'alto numero di attori in gioco e della multiforme varietà possibile degli usi liturgici locali⁵⁹. Sono dunque molteplici e diversificati gli scenari istituzionali coerenti a una soluzione come quella descritta.

57. All'esterno, inoltre, venne aggiunto uno spazio di notevoli dimensioni (9,5 × 7 m), forse porticato. A tal proposito *vide infra*.

58. M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol. VIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 325-335; cfr. H.L. Kessler, *Storie sacre e spazi consacrati: la pittura narrativa nelle chiese medievali fra IV e XII secolo*, in P. Piva (a cura di), *L'arte medievale nel contesto (300-1300). Funzioni, iconografia, tecniche*, Jaca Book, Milano 2006, pp. 435-462.

59. P. Piva, *Lo "spazio liturgico": architettura, arredi, iconografia (secoli IV-XII)*, in A. Cadei (a cura di), *L'arte medievale nel contesto. 300-1300: funzioni, iconografia, tecniche*, Jaca Book, Milano 2006, p. 141 e seguenti.

In primo luogo, senza escludere del tutto l'ipotesi della promozione aristocratica (che tuttavia non trova alcun conforto documentario), pare più plausibile riferire la responsabilità di tali trasformazioni al Capitolo canonico di Santa Eufemia, anche alla luce delle numerose fonti documentarie che ne attestano l'irrobustimento costante e sensibile in pieve di Berbenno a questa altezza cronologica⁶⁰. Nel documento più antico attualmente individuato in cui figure esplicitamente menzionata la chiesa di San Colombano (1152 dicembre, *post stalesse*), essa risulta confinare con una vigna di proprietà di detta canonica isolana e con una via⁶¹. Se il riassetto di San Colombano avvenne dopo la vittoria Isolana nella guerra decennale (dopo il '27) ma prima della sua sconfitta del '69, il coinvolgimento di una istituzione dell'Isola Comacina consentirebbe di comprendere meglio la volontà di forte risignificazione dello spazio.

Tuttavia, in quello stesso giro di anni (1127-1169), nuove fondazioni monastiche o loro dipendenze costituirono delle vere e proprie "teste di ponte" non soltanto del rinnovamento religioso, ma anche di posizioni politiche. La scelta *ex novo* o il potenziamento della presenza in certe aree geografiche fu in alcuni casi condizionato dal progetto di estendere l'influenza politica e, soprattutto, economica di Milano e alleati, tra i quali l'Isola Comacina, a scapito dei comuni avversari, tra i quali Como.

Entro questa prospettiva, l'analisi delle dediche a San Colombano nel contesto valtellinese sembra suggerire una strategia insediativa non casuale, forse di matrice monastica, come sembra avvallare anche la storia istituzionale del monastero femminile di Como dedicato al medesimo santo irlandese⁶². Sono state rilevate attestazioni a Campo Mezzola, Mantello, Traona, Ravoledo, Oga. Tra le carte del monastero dell'Acquafredda, si è rinvenuta una scrittura che riporta il riferimento a un «monasterium de Oga»⁶³, forse riferibile a quello valtellinese. Inoltre nella chiesa di San Colombano a Ravoledo, Scirea rileva che il presbiterio è dotato di un annesso funzionale posto a sud, comparabile a quello analogo riscontrato nel San Colombano di Postalesio, posto invece a nord⁶⁴.

60. Tra i molti esempi possibili, ci si limita qui a rimandare a P. Merati (a cura di), *Le carte della chiesa di Santa Eufemia*, cit., docc. n. 175, pp. 345-347; n. 176, pp. 347-348, n. 183, pp. 357-359, n. 206, pp. 399-400. Sembra invece assai meno probabile che fosse stato strutturato un coro murato solo per celebrazioni sporadiche, ad esempio per accogliere il clero pievano in occasioni determinati (prospetta l'ipotesi F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina*, cit., p. 44).

61. P. Merati (a cura di), *Le carte della chiesa di Santa Eufemia*, cit., doc. n. 175, pp. 345-347. Valorizza il dato documentario: S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», vol. 64, 2011, pp. 41-56.

62. Cfr. lo studio citato alla nota 24.

63. R. Pezzola, *Le carte dell'archivio di Acquafredda di Lenno*, cit., doc. n. 56.

64. F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina*, cit., p. 39.

Ma, soprattutto, presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano, ho potuto ritrovare la “memoria documentaria” della chiesa di San Colombano di Mantello la quale, a sua volta, rimanda a un monastero benedettino Isolano che proprio a quest’altezza cronologica vide una sensibile espansione in Valtellina: la casa femminile di San Faustino dell’Isola Comacina⁶⁵, documentata a partire dal 1101⁶⁶. Questa fondazione concentrò beni e poteri soprattutto nella porzione di Valtellina più prossimale al lago di Como, particolarmente a Campovico (oggi in comune di Morbegno) e più diffusamente sul versante retico⁶⁷ nelle pievi di Olonio e Ardenno⁶⁸. In particolare, il monastero di San Faustino ebbe una propria dipendenza presso la detta chiesa di San Colombano di Mantello⁶⁹, sita in posizione geografica centrale rispetto ai possedimenti delle monache.

65. È evidente l’interesse del vescovo di Como di legare a sé il monastero di San Faustino, con le inevitabili ricadute anche in Valtellina, dove il monastero aveva proprietà, interessi e poteri. L’anno dopo la distruzione dell’Isola, il giorno della vigilia di Natale dell’anno 1170, il vescovo di Como Anselmo investì Aveduda «de ecclesia Sancti Eusebii cum omnibus illis rebus que modo [ad] ipsam ecclesiam pertinent vel de hinc in antea Deo annuente advenerint», fatte salve le ragioni che la chiesa matrice di Santa Maria aveva su quella chiesa e quelle che il vescovo possedeva sul suo cappellano (R. Pezzola, *Le carte dell’archivio di Acquafredda di Lenno*, doc. n. 9). In virtù della investitura episcopale «abbatissa cum suis sororibus debet habere integraliter omnes res que pertinent vel pertinuerint ad ecclesiam Sancti Eusebii et monasterio Sancti Faustini». Questa investitura rientrava entro una visione globale di riorganizzazione della mensa episcopale del vescovo Anselmo. Il monastero di San Faustino entrava così dentro alle mura di Como, collocandosi direttamente all’interno del tessuto cittadino, con un legame diretto e sensibile con il presule lariano. Il legame con la chiesa di Sant’Eusebio si consolidò ulteriormente negli anni successivi, tanto che in una investitura del 22 novembre del 1190 compare domina Anastasia, qualificata come «abbatissa ecclesie et monasterii Sanctorum Faustini et Eusebii de Insula, quod modo constructum est in civitate Cumis» (R. Pezzola, *Le carte dell’archivio di Acquafredda di Lenno*, cit., doc. n. 13).

66. R. Pezzola, *Introduzione*, in R. Pezzola (a cura di), *Le carte del monastero di San Faustino dell’Isola Comacina (1011-1190)*, Codice Diplomatico della Lombardia Medievale, Pavia 2011, online: www.lombardiabeniculturali.it/cdlm/edizioni/co/comacina-sfaustino/introduzione. In particolare si rimanda al testo in corrispondenza della nota 7.

67. Nel 1164 «Aveduta, Dei gratia abbatissa ecclesie et monasterii Sancti Faustini constructi in castro Insule», che acquista dal monastero dell’Acquafredda alcuni beni siti a Veddo e a Delebio, in Valtellina (R. Pezzola, *Le carte dell’archivio di Acquafredda di Lenno*, cit., doc. n. 6).

68. All’inizio del XIII secolo, con l’obiettivo di difendere il radicamento patrimoniale e giurisdizionale del «monasterium Sancti Faustini de Campovico», la *domus* benedettina si trovò ad affrontare contenziosi con i principali poteri concorrenti nel territorio. Dopo una prima causa contro il comune di Campovico con esito positivo per le monache (8 maggio 1202), risale al 6 maggio 1203 la sentenza nella quale il console di giustizia di Como Alberto *de Voe* fu chiamato a dirimere in una causa fra il monastero di San Faustino in Campovico (qui parte offesa) e alcuni Parravicini (*Pelavexino*) di Ardenno (famiglia eminente in ascesa), aventi pretese sulle terre del monastero, anche in questo caso con riscontro positivo: «Condemnavit dictos omnes de Ardenno barbanos et nepotos ut a modo in antea non molestent nec inquietent, nec molestare nec inquietare debeant iamdictam dominam abbatissam et ipsum monasterium nec eius subcetrices et servientes ipsius monasterii, nec earum nuntios, nec earum masarios seu supersedentes terrarum suprascripti monasterii Sancti Faustini de Campovico» (BBMi, AE.XV.33, pp. 322-325, cit. p. 324). Invece è del 24 luglio 1211 il contenzioso che vide il monastero contrapposto al vescovo di Como: «Controversia vertebatur inter dominum Guilielmum Dei gratia Cumanum episcopum, nomine et ex parte Cumane episcopalis ecclesie, et ex altera dominam Anastaxiam abbatissam ecclesie et monasterii Beati Faustini sive Beati Iohannis de Campo de Insula, nomine et ex parte ipsius monasterii, de districto et super districto quod predictus Cumanus episcopus affirmabat se et suos antecessores et ecclesiam Cumanam habuisse et habere in terris et super terris seu possessionibus ipsius monasterii reiacentibus in fundo et territorio de Campovico in Valtellina [...] in plebe de Ardenno». In sua difesa la badessa si rifece ai documenti fondativi del potere giurisdizionale, ovvero sia le cessioni da parte di Guiberto de Casetti e del vescovo di Lodi Lanfranco, con intermediazione del monastero dell’Acquafredda. Anche in questo caso il monastero riuscì ad avere la meglio (BBMi, AE.XV.33, pp. 398-406, cit. pp. 398-399).

69. Ho potuto rinvenire questo nucleo documentario durante la ricognizione complessiva delle 11.574 pergamene conservate presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano, preliminare all’edizione delle scritture anteriori al XII secolo afferenti ai monasteri dell’Acquafredda di Lenno, di San Benedetto in Val Perlana e di San Faustino dell’Isola, i cui *tabularia* confluirono tutti nell’archivio di Acquafredda. Invero le carte della dipendenza di Mantello, essendo successive all’arco cronologico considerato nell’edizione, allora non erano state trascritte, ma il loro nucleo era stato intercettato

Tuttavia, lo si precisa sin d'ora, si deve attendere la seconda metà del XIII secolo (1270) per avere la prima attestazione documentaria della chiesa in bassa Valtellina⁷⁰; inoltre non sono emerse testimonianze che colleghino in modo diretto né il monastero di San Faustino né la sua dipendenza di San Colombano presso Mantello al San Colombano di Postalesio, anche se la possibilità è tutt'altro che da escludere. Tuttavia, sollecitano un approfondimento: la dedicazione al medesimo santo, la dipendenza da un monastero isolano, il rapporto con il laicato determinante nel processo di costruzione del paesaggio e nell'utilizzo delle risorse.

Riguardo a quest'ultimo aspetto, per un monastero femminile, limitato nelle possibilità di lavoro manuale delle monache, era strategico il coinvolgimento dei laici, dai quali dipendevano in buona parte la capacità economica e l'incisività del monastero stesso nel territorio. In particolare, l'attrattività nei confronti del laicato da parte del monastero di San Faustino, con il tramite di San Colombano di Mantello, fu davvero sensibile, non con semplice assoldamento di conversi ma con attivazione di vere e proprie forme di *devotatio*, sia femminile sia maschile. Le attestazioni documentarie di Mantello al riguardo portano un po' più avanti nel tempo, nell'ultimo decennio del XIII secolo, quando divennero abitualmente più frequenti elementi di sperimentazione e quando più diffusamente si osserva l'evoluzione verso forme più articolate dell'impianto religioso di base⁷¹. Tuttavia in Valtellina esperienze religiose "altre" rispetto alla pieve sono ben più risalenti e forme di religiosità mista – vissute da uomini e donne, da monaci e laici – sono ben documentate già nel corso del XII secolo: presso l'ospedale di Santa Perpetua di Tirano, la chiesa di San Fedele di Pendolasco e il monastero di Santa Maria di Tronchedo di Tresivio, dove pure si trovava un ospedale⁷². Se resta sfuggente la cronologia

e il soggetto istituzionale di riferimento censito. Inoltre la loro regestazione è risultata funzionale – oggi – per una loro ricontestualizzazione in relazione al tema in oggetto. L'archivio del monastero di San Faustino ha una notevole consistenza quantitativa e cronologica, conservando un documento di XI secolo (in realtà un *munimen* del febbraio 1011, edito in R. Pezzola, *Le carte dell'archivio di Acquafredda di Lenno*, cit., doc. n. 145, pp. 385-387), 7 unità documentarie del secolo XII (editi *ibidem*, docc. n. 146-152, pp. 387-413), oltre cento documenti risalenti al sec. XIII e un altro centinaio per i secoli XIV e XV. Di queste scritture, una quindicina sono riferibili alla dipendenza di Mantello ove si trovava la chiesa di San Colombano. Per una presentazione generale, mi sia consentito fare riferimento a: R. Pezzola, *Il "fondo" Pergamene della Biblioteca Ambrosiana di Milano: una prima presentazione*, in «Miscellanea graecolatina», 1, 2013, pp. 65-99.

70. BBMi, AE.XV.35, doc. n. 238, p. 650 (1270); doc. n. 291, pp. 668-669 (1280). Risulta come contesto per l'accettazione rituale di "renduti" in BBMi, AE.XV.35, doc. n. 323, pp. 733-734 (1287); doc. 364, pp. 798-800 (1297); doc. n. 377, pp. 804-806 (1297); doc. n. 382, pp. 808-811).

71. A. Lucioni, *La società varesina del Duecento. Novità di vita religiosa e inedite sperimentazioni di autonomia amministrativa*, in M.P. Alberzoni, A. Ambrosioni, A. Lucioni (a cura di), *Sulle tracce degli Umiliati*, Vita e Pensiero, Milano 1997, pp. 493-556, p. 513.

72. Su questi temi (e per puntuali rimandi alle fonti) mi permetto di rimandare a R. Pezzola, *Introduzione*, in *Le carte degli ospedali di S. Remigio di Brusio e di S. Perpetua di Tirano (1078-1200)*, Codice Diplomatico della Lombardia Medievale, Pavia 2005, testo in corrispondenza delle note 25-28, online: www.lombardiabeniculturali.it/cdlm/edizioni/co/brusio-sremigio/. Utile, inoltre, è il confronto con un contesto simile descritto in R. Comba, *Le terre dei Morozzo: uno straordinario punto di concentrazione di esperienze religiose e monastiche nei secoli XI-XIII*, in R. Comba, G.G. Merlo (a

per la *domus* di Mantello, quel che invece è certo è che l'adesione laicale all'esperienza religiosa monastica contribuì alla costruzione della stessa identità del monastero nel territorio, irrobustendone la presenza e definendo persino i tratti della società locale, che ne veniva profondamente coinvolta.

Nonostante la discrasia cronologica, la lettura sintetica di alcune delle fonti provenienti dall'archivio di San Faustino pare utile per osservare – in chiave retrospettiva – l'assetto acquisito durante il XII secolo dalla spazialità interna ed esterna della chiesa di San Colombano di Postalesio⁷³. Ad esempio, nell'*instrumentum receptionis* del 6 marzo 1298⁷⁴ Arioldo *de Sorgiate* di Mantello e sua moglie, la *domina* Bellacara, fecero donazione di un'ampia dotazione di terreni di diversa natura (campi, vigne, selve...) e di edifici, sia di carattere abitativo sia rurale, tutti beni che essi avevano in località Soriate, presso Mantello⁷⁵. A seguito della donazione, i coniugi furono accolti come "renduti", termine tecnico sostanzialmente assimilabile a "devotus", "conversus", "redditus". Divenivano allora partecipi della vita religiosa di San Colombano, promettendo di osservare fede, obbedienza e castità⁷⁶. Da parte loro i coniugi ottenevano protezione, personale e patrimoniale, nei confronti del comune di Como che – a quel che sembra dalla lettura del documento – avrebbe potuto legittimamente avanzare pretese nei confronti dei coniugi e dei loro beni, in virtù di debiti accumulati. Così la soggezione al monastero, che avrebbe provveduto a sanare situazione debitorie o di irregolarità, sembra configurarsi anche quale non trascurabile alternativa rispetto all'assoggettamento di laici alla giustizia civile ordinaria⁷⁷. L'*instrumentum* citato restituisce anche gli aspetti simbolico-religiosi della *devotio* e descrive gli esiti dell'accettazione dei coniugi, restituendo pure una ritualità che si serviva in modo inusuale degli spazi interni della chiesa di San Colombano di Mantello. I laici accolti potevano allora ricevere l'abito dei "renduti" di San Colomba-

cura di), *All'ombra dei signori di Morozzo. Esperienze monastiche riformate ai piedi delle Marittime (XI-XV secolo)*, Società di studi storici archeologici, Cuneo 2003, distribuito in formato digitale da «Reti Medievali», online: www.rmoa.unina.it/395/1/RM-Comba-Morozzo.pdf.

73. Una contestualizzazione più ampia è svolta in R. Pezzola, *Il notaio e l'ospedale. Affermazione personale e servizio alla comunità di San Romerio di Brusio e di Santa Perpetua di Tirano nelle scritture di Ruggero Beccaria (sec. XIII)*, in corso di stampa nell'ambito del progetto "Alle origini del Welfare", finanziato nell'ambito dei programmi di ricerca scientifica di rilevante interesse Nazionale (PRIN 2015) per gli anni 2017-2020 (coordinatore generale Gabriella Piccinni, Università di Siena).

74. BBMi, AE.XV.35, doc. n. pp. 808-811.

75. «<Iugales> proferuerunt et donationem puram et meram et inrevoabilem fecerunt hodie de omnibus suis bonis et rebus mobilibus et immobilibus, que et quas ipsi iugales habent, in toto territorio de Sorgiate tam in monte quam in plano videlicet in campis, vineis pratis, nemoribus et cerbis, paludis, silvis et domibus et casinis» (ivi, p. 809).

76. «Et si velent stare ad locum de Sorgiate facere eis totum quod debent toto tempore vite sue et ipsi iugales promiserunt eidem domine abbatisse, nomine ipsius monasterii recipienti, fidem obedientiam et castitatem, secundum formam dicte regule» (ivi, p. 810).

77. «Et ipsi Arioldus et domina Belachara iugales peterunt eidem domine abbatisse et ipsis domine priorie et domine Fomaxie et domine Malgarite misericordiam et quod deberent providere eos et solvere sua debita et guardare et salvare eos ab omnibus condiciis et fodris comunis de Cumis» (ivi, p. 810).

no, che li rendeva identificabili. Tenendo in mano una candela accesa, il messale e un panno d'altare, erano allora ammessi al cospetto del sacerdote cappellano della chiesa, forse proprio all'interno della recinzione presbiteriale.

Et hec fecit ipsa domina Faustina abbatissa et ipse domine prioria et Fomaxia et Malgarita, sindaco in ecclesia Sancti Colombani de Mantello, cum candela accensa in manibus ipsorum Arioldi et domine Belacare et cum pano altaris et cum libra misalis ipsi ecclesie, coram domino presbitero Alberto dela Bola capelano dicte ecclesie.

I laici che formularono la propria adesione – questo le fonti restituiscono – avevano diversa estrazione sociale ed economica⁷⁸. A fronte dei coniugi benestanti, il 28 aprile 1291 a San Colombano di Mantello fu accolta come «renduta» una vedova, Adelasia, con i suoi sei figli. Non è esplicitata alcuna donazione di immobili a riscontro dell'adesione della donna e della sua prole⁷⁹. Il legame di *devotatio* al monastero, in questo caso, pare configurarsi quale potente strumento sociale di *welfare* a protezione di una delle categorie sociali storicamente più fragili: le vedove. Quel che le fonti restituiscono in modo chiaro è che il monastero di San Faustino, con la sua dipendenza valtellinese di San Colombano, si inserì profondamente nella vita religiosa della popolazione locale e nelle stesse strutture sociali. A Mantello pare infatti configurarsi il caso una vera e propria «comunità di preghiera», che concepiva sé stessa come società cristiana orante, fatta dall'unione delle monache e di un laicato composito di uomini e donne, di benestanti e categorie fragili, di vivi e defunti⁸⁰.

Se una situazione analoga si verificò anche a Postalesio, il legame tra laicato e regolari, tra vivi e morti, oltre a fornire una motivazione plausibile alla scelta del soggetto calendariale dipinto nella zona presbiteriale, giustificherebbe anche la presenza di una necropoli ben organizzata. Delle 37 sepolture di inumati, 30 si trovano nella parte ovest, sotto il portico, che viene in questo modo a configurarsi come luogo di sepoltura privilegiata (*Figura 9*). Qui tutte le sepolture sono orientate con il capo a ovest, come ri-

78. Non è invece possibile chiarire l'estrazione di un cospicuo gruppo familiare accolto il 4 dicembre 1297. Le monache allora «reperunt per fratres et sorores rendutos et ad modum fratrum et sororum rendutorum» i fratelli di Piusogno Parisio e Giovanni, con *Richa* moglie di quest'ultimo, nonché Alberto, Domenico, Lorenzo e Gusmerio (non ne viene indicato il grado di parentela). Tutti «a modo stare debeant per rendutos ad ipsum monasterium et, nomine dicti monasterii, facere debeant omnia que facere debent homines et personas rendutas suo monasterio». Anche in questo caso non è specificata alcuna *oblatio*.

79. Adelasia risulta vedova di Domenico *de Chenpo de Sorgiate* di Mantello; i suoi sei figli vengono indicati per nome: Zanino, Egano Romerio, Giacomo, Pasina e Benvenuta. Anche in questo caso il rito fu celebrato «coram domino presbitero Alberto de la Bola de Cernobio, ufficiale dicte ecclesie» e «apud altare». Inoltre «eos et eas receperunt habitum dicti monasterii per rendutos ad ipsum monasterium» (BBMi, AE.XV. 35, doc. n. 364, pp. 798-800).

80. Resta di riferimento panoramico la raccolta *Uomini e donne in comunità*, in «Quaderni di storia religiosa», 1, 1994.

chiesto dalla liturgia esequiale dei laici (e comunque di persone non ordinate). Le fosse terragne sono nobilitate talvolta da un perimetro di ciottoli altre volte un ciottolo è stato utilizzato come cuscino cefalico. In alcune sepolture sono stati ritrovati elementi di corredo, come parti di vestiario (fibbie di cintura o di calzature) o piccoli oggetti di lavoro femminile (come fusarole). Una tomba – la 18 – è bisoma: il corpo di una donna è sepolto al di sopra di quello di un uomo, sancendo il legame eterno – anche *post mortem* – di questa coppia di sposi: l'ipotesi è realistica e ben attaglia con l'esemplificazione documentaria citata poco fa (*Figura 10*). L'analisi archeologica ha potuto collocare l'utilizzo di questa necropoli nei secoli XII-XIII, con una cronologia coerente rispetto alle ipotesi che si stanno formulando⁸¹.

Tuttavia, per interpretare l'assetto venutosi a creare a Postalesio, non è possibile andare oltre alla suggestione comparativa, per altro con i limiti di cronologia accennati. Né i dati a disposizione consentono di stabilire quanto il legame formalizzato con il laicato abbia influito nella definizione delle forme e degli spazi, sia all'interno degli edifici sacri sia nel loro immediato intorno; e neppure quanto peso tale rapporto abbia giocato nella scelta dei soggetti da rappresentare e nell'individuazione della loro posizione nello spazio sacro. Quel che è certo, invece, è che le istituzioni – monastiche e non solo – si affermarono “localmente” in virtù di una relazione di reciprocità con il territorio, con le sue risorse e con la sua popolazione, soprattutto con la componente laica. Così fu certamente anche per la chiesa di San Colombano di Postalesio, come suggeriscono le pur avare tracce superstiti: pressoché nulle quelle documentarie, scarse e di difficile interpretazione quelle archeologiche, frammentarie quelle decorative.

Nello stesso tempo, la lettura contestuale proposta ha fatto emergere in modo indiscutibile che la chiesa di San Colombano di Postalesio non fu un “fatto locale”, ma una “esperienza istituzionale a larga scala”, inserita dentro alle più vivaci dinamiche di affermazione dell'episcopio comasco che, a sua volta, si misurò con altri attori in gioco, ponendosi talora in aperta e aspra concorrenza.

Per concludere, dunque, la definizione della spazialità interna ed esterna di questa chiesa valtellinese, in termini simbolici e funzionali, sembra essere esito di una affascinante dinamica, tanto vivace quanto sfuggente, che determinò la fioritura di forme variegiate di religiosità e di relazioni, riverberate nel paesaggio del sacro.

81. A. D'Alfonso, *Postalesio, San Colombano*, cit., pp. 434-435.



Figura 1. Chiesa di San Giacomo a Selvetta (oggi frazione di Colorina), fondovalle del versante orobico in pieve di Berbenno. Tracce di altare in muratura e pavimentazione con lastre di gneiss e scisti, riferibile ai secoli XI-XII (fasi I e II) (foto Archivio SABAP).



Figura 2. Chiesa dei Santi Simone e Giuda di Colorina, fondovalle del versante orobico in pieve di Berbenno. Altare a parallelepipedo in muratura di XI secolo ove è leggibile una banda di intonaco biancastro decorato da una serie di segmenti di colore blu, disposti verticalmente a distanza regolare e uniti in alto da una striscia orizzontale continua (foto Archivio SABAP).

La chiesa di San Colombano di Spinedi: paesaggio, istituzioni, riti



Figura 3. Il contesto geografico in cui si colloca la chiesa di San Colombano a Postalesio: sul versante retico, vicino al torrente Caldenno, in prossimità del fondovalle (foto L. Cornago).



Figura 4. La relazione della chiesa di San Colombano di Postalesio con il Castelàsco (nel Catasto Lombardo Veneto del 1813 italianizzato come Castelascio):

- a.** (sopra) mappa catastale del 1813 conservato presso l'Archivio di Stato di Milano (Catasto Lombardo-Veneto 1813. Censo stabile. Mappe originali primo rilievo. Postalesio f. 1);
- b.** (sotto) elaborazione in ambiente GIS su base cartografica da Google Earth (a cura di A. D'Alfonso).

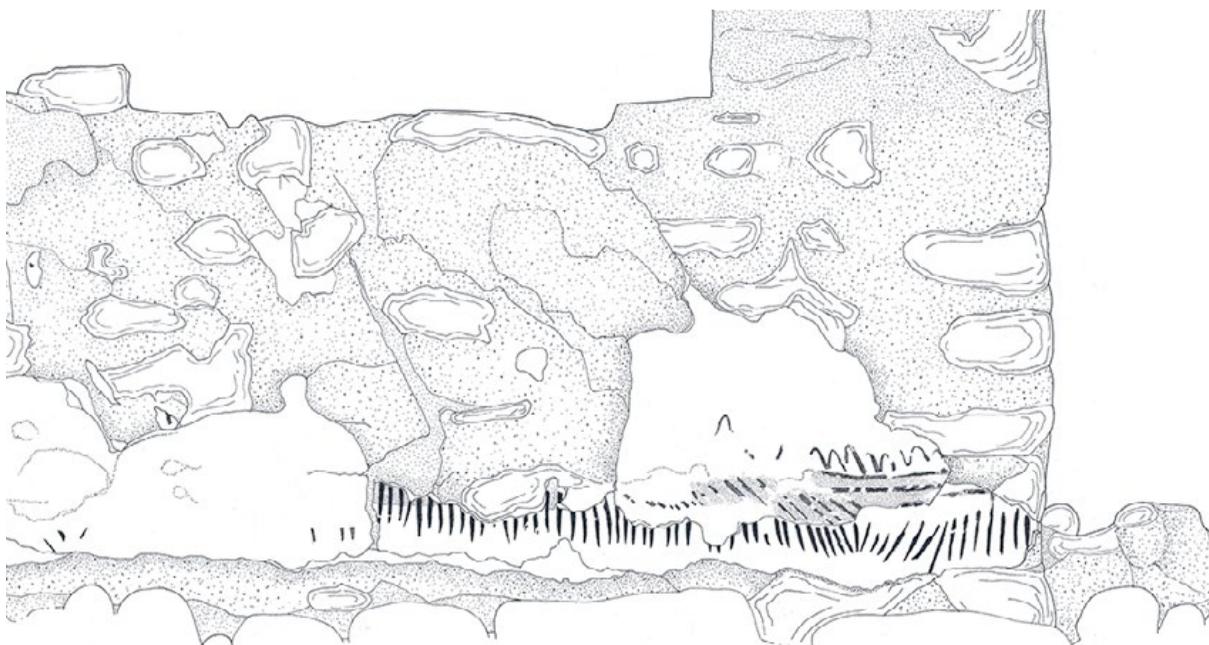


Figura 5. Frammenti del velario di Fase 1:
a. ripresa fotografica (foto O. Sterlocchi); **b.** rilievo (R. Rachini).



Figura 6. Chiesa di San Fedelino a Sorico (Como), sul lago di Novate Mezzola. Lungo la parete rocciosa posta a ovest nell'XI secolo fu realizzato un coro murato. Nelle tre immagini proposte in questa pagina:

- a.** (*sopra*) interno della chiesa: una vista complessiva;
- b.** (*in mezzo*) la parete ovest con il coro murato, edificato sulla roccia affiorante;
- c.** (*sotto*) particolare del coro murato e degli affreschi della parete ovest conservati in modo frammentario (foto M. Rossi, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano).



Figura 7. Chiesa di San Colombano a Postalesio. Parte centrale del muro divisorio tra navata e presbitero, dove si trova il coro murato (fase II, sec. XII) (foto Archivio SABAP).



Figura 8. Chiesa di San Colombano a Postalesio. Braccio nord di collegamento tra il muro divisorio e il catino absidale (fase II, sec. XII) (foto Archivio SABAP).



Figura 9. Chiesa di San Colombano a Postalesio.
Vista d'insieme durante lo scavo del portico che si configura come luogo di sepoltura privilegiata (secoli XII-XIII)
(foto Archivio SABAP).



Figura 10. Nella tomba 18 è stata rinvenuta una sepoltura bisoma: l'individuo di sesso femminile (ben visibile) poggia il proprio cranio al di sopra del cranio di un altro individuo sottostante di sesso maschile (foto Archivio SABAP).

SAN COLOMBANO DI POSTALESIO TRA ARCHEOLOGIA E STORIA

Alessandro D'Alfonso

Il presente contributo arricchisce e completa la scheda sullo scavo di San Colombano già pubblicata dallo scrivente all'interno del volume edito nel 2015 curato da Valeria Mariotti *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*¹. In questa sede si cercherà per quanto possibile di integrare il nudo dato della sequenza archeologica con i risultati dello studio dei materiali, dei resti ossei e delle peculiarità storico-artistico-architettoniche già emerse e analizzate dagli specialisti coinvolti nella redazione del volume sopracitato². In questo modo sarà possibile delineare una narrazione più completa e circostanziata delle vicende che hanno caratterizzato la plurisecolare storia della chiesa di San Colombano.

La chiesa di San Colombano (oggi sconsacrata e di proprietà del Comune di Postalesio) si trova sul versante retico della Valtellina, in un'area extraurbana compresa nella frazione di Spinedi, collocata a valle del centro di Postalesio. La più antica attestazione scritta ad oggi nota dell'edificio proviene da una *Carta venditionis* del 1152, in cui esso viene citato come coerenza di un terreno di proprietà della pieve di Sant'Eufemia all'Isola Comacina³. Il complesso architettonico attualmente visibile è frutto di una stratificazione plurisecolare, al cui interno è ancora possibile individuare⁴ ampie porzioni dell'originaria struttura medievale.

1. A. D'Alfonso, *Scheda 26. Postalesio, San Colombano*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, vol. II, SAP – Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 431-438.

2. Mi riferisco in particolare ai contributi di Fabio Scirea, Massimo della Misericordia, Veronica Dell'Agostino, Angela Guglielmetti, Elena Baldi e Cristina Cattaneo.

3. S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», n. 64, 2011, p. 46.

4. Non è possibile purtroppo effettuare una dettagliata analisi stratigrafica degli alzati in quanto le attività di ripristino delle murature effettuate nel corso dei restauri compiuti alla fine del secolo scorso ne hanno compromesso la leggibilità.

Le indagini archeologiche effettuate nel corso di due campagne, nel 1999-2000 (interno) e nel 2011 (esterno), hanno permesso di tracciare una sequenza diacronica che spazia dall'epoca della costruzione dell'edificio in età medievale, fino all'abbandono dello stesso in età contemporanea⁵.

1. Fase I: un edificio romanico nella media Valtellina

La prima fase riscontrata nel corso degli scavi coincide con il momento in cui viene edificata la chiesa di San Colombano, configurata ad aula unica con ingresso a occidente e abside semicircolare orientato. Il catino absidale (us 142, *Figura 1*) è stato individuato nel corso degli scavi rasato al piano di calpestio odierno, tuttavia all'esterno è ancora riconoscibile in alzato il culmine dell'estradosso, inglobato nel coro quadrangolare tutt'oggi esistente. All'interno si conserva in alzato per circa 0,80 m e il paramento è costituito da pietre di piccole e medie dimensioni legate con malta grigiastra tenace con facciavista spianata, disposte in corsi sub-orizzontali non paralleli. L'accesso all'edificio avveniva attraverso un portale posto al centro della facciata (us 160), tuttora esistente, successivamente rialzato (la soglia us 156 è invece ancora in giacitura primaria), realizzato mediante la messa in opera di due piedritti e un architrave in scisto locale su cui si nota anche una croce incisa (*Figura 3*). Sempre lungo la facciata, poco a nord dell'ingresso sembrerebbe fosse presente un'altra apertura, tamponata nella fase successiva, posizionata in corrispondenza della finestra quadrangolare ancor oggi visibile a nord dell'ingresso⁶. Pertinenti a questa fase sono anche due monofore (ora tamponate) visibili lungo il fianco sud che servivano a permettere un minimo di illuminazione all'interno della navata; probabilmente erano presenti ulteriori monofore anche nell'abside, perdute a causa della ricostruzione dello stesso in età moderna. La monofora presente nella porzione più orientale del muro perimetrale meridionale risulta stratigraficamente in fase con esso, dato confermato anche dalle caratteristiche formali (luce scar-

5. Entrambe le indagini archeologiche sono state dirette dalla dott.ssa Valeria Mariotti ed eseguite sul campo dalla SAP – Società Archeologica. L'intervento 1999-2000 ha visto la partecipazione di Roberto Caimi (capocantiere), Roberta Lavizzari, Stefania Lincetto e Paola Francoletti (restituzione grafica); ai lavori del 2011 hanno partecipato Alessandro D'Alfonso (capocantiere), Alessandra Baruta, Federica Guidi, Chiara Marveggio e Priscilla Butta (restituzione grafica).

6. Di questo ulteriore ingresso ne sfugge purtroppo il significato. Tuttavia occorre sottolineare come la sua presenza sia visibile solo a livello dell'attuale fondazione, dove è percepibile lo stipite meridionale, mentre quello settentrionale che comunque doveva grossomodo coincidere con l'incrocio tra il muro di facciata e il perimetrale settentrionale, sembrerebbe occultato dalla successiva muratura us 108. In alzato esso si può solo "intuire" a causa dei pesanti rinzaffi messi in opera durante i lavori di restauro. Riprendendo in mano per l'ennesima volta i dati di scavo non posso nemmeno escludere dubbi sull'effettiva esistenza di tale apertura.

sa, strombatura appena accennata, utilizzo di materiale lapideo di piccola pezzatura⁷) compatibili con la cronologia della prima fase di vita dell'edificio. La monofora posta più a occidente invece appartiene a una fase successiva in quanto in rottura con il muro perimetrale e collocata a una quota diversa, più alta della prima, tuttavia non si può escludere che fin da questa prima fase qui fosse presente un elemento architettonico del tutto simile a quello esistente più a oriente⁸.

L'interno della navata era coperto da un pavimento in grosse lastre di pietra (us 123, *Figura 2*) tra cui si segnala la presenza di un frammento di macina, mentre nell'area absidale la pavimentazione era costituita da pietre di dimensioni medio-grandi con scarsa malta giallastra molto consistente (us 157)⁹. Nella parte occidentale dell'edificio, in prossimità del muro perimetrale meridionale, sulla superficie della pavimentazione us 123 erano leggibili i tagli due sepolture, orientate E-W e disposte parallele tra loro (partendo da N us 140 e us 136, *Figura 4*). La tomba us 140 risultava sconvolta da eventi post-deposizionali, infatti sono stati trovati all'interno numerosi frammenti ossei umani non in connessione, probabilmente pertinenti a più individui e alcuni ossi animali. All'interno della tomba us 136 erano presenti numerosi resti ossei relativi a più individui, addossate lungo i lati della sepoltura, probabilmente al fine di creare spazio per uno scheletro conservatesi in connessione anatomica, benché in pessimo stato, disposto supino con braccia stese lungo il corpo e cranio a W. Tale stato della sepoltura lascia supporre un lungo uso delle stesse, confermato anche dalla presenza di materiali che abbracciano un ampio arco temporale. In particolare all'interno del riempimento della tomba us 140 è stato rinvenuto un denaro in argento a margini rialzati riconducibile a un imperatore e re d'Italia della casa di Franconia (Enrico III, IV o V), coniato dalla zecca di Milano¹⁰, e alcuni frammenti di pietra ollare di colore grigio-chiaro con solcature a mille righe, collocabili in un arco cronologico che va dal basso medioevo alla prima età moderna¹¹.

7. P. Piva, *Un profilo del "Romanico lombardo"*, in R. Cassanelli, P. Piva (a cura di), *Lombardia Romanica – I grandi cantieri*, vol. I, Jaca Book, Milano 2010, p. 26; F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, vol. I, SAP – Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 2015, p. 41.

8. Nella fase II è presente una monofora nella parte occidentale del muro perimetrale meridionale, tuttavia si trova a una quota più alta di quella presente a oriente in quanto sotto di essa è stata realizzata un'apertura; vedi paragrafo successivo.

9. Un recente saggio archeologico realizzato in funzione dei restauri agli affreschi dell'abside ha permesso di appurare come tale pavimentazione insista sul deposito sterile.

10. M. Chiaravalle, *Ritrovamenti monetali in Valtellina dall'età romana al XX secolo*, V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., pp. 2015, p. 750; la collocazione cronologica della moneta è compresa tra il 1025 e il 1125.

11. A. Guglielmetti, *La pietra ollare in Valtellina. Produzione e diffusione*, in *ivi*, pp. 633-635.

Pertinente a questa fase è anche la mensa d'altare rinvenuta al centro dell'abside (us 144), di forma quadrangolare: si tratta di una struttura muraria costruita con ciottoli di piccole e medie dimensioni legati da malta giallastra tenace disposti in corsi regolari con spessi letti di malta. Le pareti dell'altare risultavano rivestite da un doppio strato di intonaco, visibile in particolare sui lati N e S: il primo strato era di colore grigiastro con la superficie abbastanza liscia, mentre quello soprastante era di colore giallastro e presentava una granulometria più grossolana. I restauri realizzati nel corso dell'ultima campagna hanno permesso di documentare la presenza di alcuni fori quadrangolari che solcano in obliquo l'intonaco dell'altare, probabilmente riconducibili a grappe di fissaggio di un *antependium*, probabilmente in materiale lapideo (Figura 5). All'interno del presbiterio la pavimentazione era costituita da pietre di dimensioni medio-grandi disposte in modo piuttosto irregolare su cui erano presenti spalmature di malta giallastra molto consistente.

A questa prima fase sono afferibili alcuni lacerti di decorazione pittorica¹² ancora leggibili alla base del catino absidale e nelle immediate adiacenze dello stesso, presso le pareti dell'edificio, in cui è rappresentato un velario impreziosito da raffigurazioni zoomorfe¹³. I recenti restauri alle emergenze pittoriche presenti all'interno del catino absidale e alle sue immediate adiacenze hanno permesso di rilevare la presenza lungo il lato N dell'edificio, a poca distanza dall'innesto dell'abside alla navata, di una nicchia di forma quadrangolare (31 × 32 cm), successivamente tamponata e rinzaffata (Figura 6). Probabilmente questa nicchia era funzionale al deposito di piccoli oggetti di uso liturgico.

Sempre a questa fase va ascritta la presenza di una grossa struttura orizzontale di forma quadrangolare (us 209) rinvenuta all'esterno dell'edificio, lungo il fianco settentrionale a partire dall'innesto del catino absidale con la navata (Figura 7). Essa giace alla stessa identica quota del pavimento all'interno della navata us 123, misura 3,40 × 3,90 m, ed è formata da ciottoli di medie e grandi dimensioni, pietre e granitoidi giustapposti in maniera abbastanza regolare, formando una sorta di piano con alcuni dislivelli. Nella parte meridionale presso la fondazione della chiesa sono inoltre visibili 2 blocchi di-

12. Per un'esauritiva analisi si rimanda al contributo di V. Dell'Agostino in questo volume *Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano: tra perduto, restauri e scoperte*.

13. V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco di pinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., pp. 2015, pp. 853-855; F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., p. 42-43; questi contributi tuttavia attribuivano a questa fase anche i lacerti di dipinti situati presso la monofora E della parete meridionale e quelli presenti sulla parete nord, nonché altri frammenti rinvenuti nel corso degli scavi, tuttavia le nuove attente indagini condotte da Veronica Dell'Agostino presentate in questo volume ne hanno precisato l'appartenenza alla campagna decorativa della fase successiva (vedi fase II).

sposti planarmente con la superficie ben liscia, forse lacerti di pavimentazione. Gli elementi lapidei sono legati da malta di calce bianca tendente all'azzurro, mediamente tenace e ricca di inclusi, concentrata in particolare nella parte SE della struttura. In corrispondenza di us 209 la fondazione del muro perimetrale settentrionale della chiesa (us 158) risulta molto precaria e costituita da ciottoli di medie dimensioni legati da malta e messi in opera con la tecnica mista, mentre procedendo verso ovest, appena terminata us 209 la fondazione riprende la sua trama abbastanza regolare e soprattutto risulta ben più consistente. Sulla scorta di questi elementi è possibile ipotizzare la presenza di un piccolo vano quadrangolare a nord della chiesa costruito assieme a essa, in seguito demolito ricostruendo almeno parzialmente il perimetrale settentrionale della chiesa stessa. Per quanto concerne la funzione di questo vano è possibile solo effettuare alcune congetture, sia per l'assenza di confronti calzanti, sia per il pessimo stato di conservazione della struttura su cui peraltro non sono stati rinvenuti livelli di frequentazione. L'idea che possa essere quanto rimane di una torre campanaria, a mio avviso non può essere sostenibile in quanto troppo carente di robustezza sul piano strutturale (tra l'altro mancherebbero le fondamenta) e decisamente sproporzionato in confronto con le dimensioni dell'edificio ecclesiastico ($14,65 \times 7,30$ m, rapporto di 2:1). Più verosimile risulta l'ipotesi formulata da Fabio Scirea, che riconduce la piattaforma alla presenza di un vano "di servizio" annesso all'edificio ecclesiastico, una sorta di sacrestia, o vestibolo per i celebranti¹⁴. La comunicazione tra questo vano e la chiesa sarebbe stata garantita da un passaggio presente forse in corrispondenza della porta us 154 realizzata nella fase III¹⁵. Desta perplessità l'assenza di muri perimetrali nella struttura, il che potrebbe lasciare presumere anche una parte di alzato ligneo, anche se al momento non sono stati rintracciati confronti calzanti in questo senso.

Dunque in questa prima fase si assiste alla realizzazione di un edificio a navata unica di $14,65 \times 7,30$ m, terminante a oriente con un'abside circolare e caratterizzato dalla presenza di un vano quadrangolare lungo il fianco N (*Figura 8*). L'accesso all'edificio avveniva tramite un portale in facciata, mentre l'illuminazione interna era garantita da almeno una coppia di monofore sul lato meridionale (è probabile vi fossero altre aperture nel catino absidale). L'interno della navata era coperto da una pavimentazione di grosse lastre di pietra, mentre nel presbiterio esso era costituito da pietre di me-

14. F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., p. 42.

15. Come si vedrà nel paragrafo successivo, la presenza di un passaggio in corrispondenza di us 154 è funzionale al rinnovo dell'arredo liturgico nell'area presbiteriale avvenuto probabilmente prima della distruzione e obliterazione di us 209.

die dimensioni con spalmature di malta giallastra. Al centro del presbiterio era presente anche un altare di forma quadrata realizzato in ciottoli legati da malta e rivestito da un doppio strato di intonaco. All'interno della navata erano presenti due sepolture che denotano la funzione sepolcrale dell'edificio. Concernente a questa fase sono anche alcuni lacerti di decorazione pittorica visibili nel perimetrale S e nella parte meridionale del catino absidale. Per quanto riguarda la collocazione cronologica dell'edificio essa può essere collocata intorno alla metà dell'XI secolo, sulla scorta degli elementi architettonici ancora visibili (monofore e portale occidentale)¹⁶, e della tessitura muraria (per quanto alterata dai restauri) confrontabile con quella di San Pietro di Teglio e di San Fedelino sul lago di Mezzola¹⁷. Ulteriori elementi che confortano tale cronologia provengono dalla datazione della decorazione pittorica afferente a questa fase¹⁸ e dal rinvenimento numismatico effettuato all'interno della tomba us 140¹⁹.

1.1. Fase II: il rinnovo dell'arredo liturgico e prime trasformazioni edilizie

La seconda fase individuata nel corso degli scavi archeologici interessa sia l'interno, dove viene rinnovato l'arredo liturgico e l'apparato decorativo, in special modo nell'area presbiteriale, sia l'esterno dove vengono realizzati alcuni importanti interventi edilizi.

Gli interventi di rinnovo dell'arredo liturgico interessano principalmente l'area presbiteriale, mentre il rifacimento delle decorazioni parietali coinvolge buona parte dell'edificio, a partire dallo splendido ciclo dei mesi raffigurato alla base del catino absidale per poi proseguire lungo le pareti N e S che riportano ancora evidenti tracce relative a questo prestigioso intervento, come hanno permesso di appurare i recenti studi di Veronica Dell'Agostino pubblicati in questo volume²⁰. La campagna di rinnovamento che interessa il presbiterio (*Figura 9*) coinvolge anche la mensa, il cui basamento viene leggermente allargato e intonacato (us 143), forse anche dipinto, probabilmente per ac-

16. P. Piva, *Un profilo del "Romanico lombardo"*, cit., p. 26 e p. 32; M. Magni, *Architettura romanica comasca*, Ceschina, Milano 1960, pp. 27-31, 49-63.

17. F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., p. 41.

18. V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 853-855; F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., p. 42-43.

19. M. Chiaravalle, *Ritrovamenti monetali in Valtellina dall'età romana al XX secolo*, cit., p. 750.

20. In questo volume, V. Dell'Agostino *Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano: tra perduto, restauri e scoperte*; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 848-859.

cogliere reliquie²¹, e il pavimento che viene di poco sopraelevato rispetto al precedente mediante la messa in opera di un battuto di malta con inclusi grossolani (uuss 145, 146) (*Figure 10-11*). Contestualmente viene innalzato un muro largo circa 0,60 m che scandisce la zona absidale dalla navata e che si collega al catino absidale mediante due bracci (uuss 147, 149) posti in prossimità dei perimetrali nord e sud della chiesa; l'accesso al presbiterio era garantito dalla presenza di una soglia posta al centro del muro trasversale (us 161), formata da due grosse pietre lisce poste di piatto. Da notare come i recenti restauri abbiano permesso di raccogliere alcuni frammenti centimetrici di intonaco dipinto dispersi nel legante composto da terra mista a malta di calce del braccio N (us 147): tali frammenti risultano pertinenti all'affresco soprastante la struttura, per cui è ipotizzabile che la sua messa in opera abbia causato in parte l'asportazione dell'affresco stesso²².

La funzione di questa struttura è stata minuziosamente analizzata da Fabio Scirea²³ che ha ipotizzato la presenza di un recinto presbiteriale terminante con una balaustra, lignea, lapidea o in muratura. Permane tuttavia il dubbio che questa struttura, di notevole spessore come si è visto, potesse anche fungere da seduta per il clero, ipotesi che Scirea tende a escludere, in particolare per il braccio trasversale²⁴, sia riportando confronti con edifici simili in cui tale funzione non è documentata, sia effettuando considerazioni di tipo liturgico, in quanto tale arredo sarebbe pertinente alla presenza di una canonica regolare, mai documentata a Postalesio²⁵. Tuttavia la presenza di tale struttura, in parte associabile a un "coro murato" potrebbe venire giustificato dalla dipendenza di Postalesio da un ente monastico extravallivo, oppure dalla presenza ivi di un clero regolare²⁶, ipotesi che sembra possa essere perlomeno verosimile, come dimostrano gli studi di Rita Pezzola in questo volume.

21. F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., p. 44.

22. Non si esclude peraltro che la struttura composta da us 147, us 149 e us 161 si sviluppasse in alzata fino a occultare del tutto gli affreschi presenti, situazione che potrebbe aver contribuito in parte anche alla conservazione degli stessi.

23. F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., pp. 44-45.

24. La presenza di un sedile presbiteriale nel tramezzo secondo Scirea andrebbe a configurare «una sorta di coro murato *versus orientem* che fatica a trovare riscontro».

25. Scirea prospetta una sorta di «una soluzione intermedia, come lo svolgersi di celebrazioni solenni del clero pievano [di Berbenno] in presenza della comunità dei fedeli, nell'ambito di una sorta di liturgia stazionale» ipotizzando quindi una dipendenza di San Colombano dalla pieve di Berbenno fin dall'XI-XII secolo, mentre gli studi presenti in questa sede tenderebbero a escluderla. Vedi paragrafi successivi.

26. Nel suo studio sui cori murati di XI secolo, Paolo Piva (P. Piva, *La chiesa di San Fiorentino a Nuvolato (Mantova) e il problema dei "cori murati" dell'XI secolo*, in A. Segagni Malacart, L.C. Schiavi (a cura di), *Architettura dell'XI secolo nell'Italia del nord. Storiografia e nuove ricerche*, Atti del convegno internazionale, Pavia, 8-9-10 aprile 2010, ETS, Pisa 2013, pp. 91-98) porta come caso di studio quello rinvenuto nella chiesa di San Fiorentino a Nuvolato (MN), edificio sottoposto alla pieve di Isola di Revere, ma in parte di proprietà del monastero di San Prospero di Reggio Emilia. Il coro qui sarebbe stato realizzato agli inizi del XII secolo anche sull'onda della riforma della Chiesa. Il caso riportato da Piva a mio giudizio può essere assunto a confronto di quanto avvenuto nel San Colombano di Postalesio, come meglio si avrà modo di esplicitare nei paragrafi finali.

In questa fase anche la navata viene interessata da alcuni lavori, di certo meno consistenti di quelli portati avanti nel presbiterio, che vanno a mutare in particolare la configurazione e la modulazione del muro perimetrale meridionale dove viene ricavata un'altra apertura (us 155, successivamente tamponata) (*Figura 12*) ancora visibile sia all'interno sia all'esterno, anche se qui appare parzialmente occultata dall'ossario di età moderna (vedi fase VI). L'apertura di questo nuovo ingresso all'edificio, probabilmente realizzato a uso dei laici, ha anche comportato lo spostamento dell'originaria monofora qui presente (vedi fase I) verso l'alto dove è tutt'oggi visibile²⁷. All'interno questo nuovo ingresso risulta ben leggibile nonostante il successivo tamponamento, si presenta di forma rettangolare (1,60 × 0,65 m) con un architrave costituito da una trave lignea ancora *in situ*. Affatto diversa però essa appare all'esterno, dove è ancora apprezzabile la porzione orientale di un portalino formato da un piedritto litico di forma triangolare sormontato da un arco realizzato con piccoli conci di pietra locale appena sbazzati²⁸.

Il rinnovamento dell'edificio ecclesiastico in questa fase non si esaurisce con le opere finora descritte; infatti anche l'esterno viene coinvolto in un'importante campagna di lavori che muta la configurazione dello spazio antistante la facciata. Nel settore occidentale viene aggiunto un ampio portico lungo 9,50 m e largo quanto tutta la facciata (7 m) che va a coprire una superficie complessiva di 66,5 mq (*Figura 13*). La realizzazione dell'ampia area porticata obbliga innanzitutto a chiudere l'apertura situata a nord dell'ingresso principale, che viene tamponata (us 276). Il portico viene costruito me-

27. Questa monofora ha caratteristiche formali più recenti di quella descritta nel paragrafo precedente.

28. A causa dei pesanti interventi di restauri non si riesce a valutare se il portalino fosse dotato di un architrave tra i piedritti e l'arco, come peraltro suggerirebbe la presenza dell'architrave ligneo all'interno. In caso di assenza dell'architrave, confronti possono essere effettuati con il portalino N della chiesa di San Luigi a Teglio, con il portale del battistero di Mazzo, di fattura però decisamente più raffinata, riconducibile al tardo XI secolo (cfr. F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., pp. 31-32), con i portali del San Giovanni Battista di Civate, anch'essi comunque di esecuzione indiscutibilmente più ricercata, riconducibili al primo decennio del XII sec. (P. Piva, *San Giovanni Battista del Sepolcro. A proposito di Civate e Monte Sant'Angelo*, in «Arte medievale», n. 5, 2006, pp. 50-56; P. Piva, *L'abbazia di Civate: San Calocero al Piano e San Pietro al Monte*, in R. Cassanelli, P. Piva (a cura di), *Lombardia Romanica – I grandi cantieri*, cit., p. 116), con i portali presenti nel chiostro dell'abbazia di S. Michele di Voltorre della fine del XII sec. (L.C. Schiavi, *San Michele a Voltorre*, in R. Cassanelli, P. Piva (a cura di), *Lombardia Romanica – Paesaggi monumentali*, vol. II, Jaca Book, Milano 2011, pp. 85-86) o con alcuni portali litici del ricetto di Candelo (BI), di cronologia però decisamente più bassa (XIV sec.) (cfr. A. Marzi, *Borghi nuovi e ricetti nel tardo medioevo. Modelli piemontesi, fondazioni liguri e toscane*, Trauben, Torino 2012, pp. 106-109). Se fosse invece confermata la presenza di un architrave lapideo tra i piedritti e l'arco i confronti aumentano decisamente, tra questi si segnalano alcuni esempi, calzanti anche per la collocazione affine a quella del San Colombano, quale il portale meridionale dal San Pietro in Vallate di Cosio Valtellino (post 1078) (P. Piva, *San Pietro in Vallate, San Pietro a Bormio e il problema delle chiese a due navate*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., pp. 49-58), il portale meridionale (porzione occidentale) del San Lorenzo di Gozzano, in particolare per i due stipiti (XII sec.) (S. Caldano, *Chiese amministrate da laici. San Lorenzo e Santa Maria de bozolo di Gozzano nei secoli XII-XIII*, in S. Caldano, A.A. Settia (a cura di), *Borghi nuovi, castelli e chiese nel Piemonte medievale. Studi in onore di Angelo Marzi*, Nuova Trauben, Torino 2017, pp. 316-317) e il portale meridionale dei Santi Nazario e Celso a Garbagnate Monastero (metà XII sec.) (E. Rurali, *Santi Nazario e Celso a Garbagnate Monastero*, in R. Cassanelli, P. Piva (a cura di), *Lombardia Romanica – Paesaggi monumentali*, cit., pp. 68-70).

dianche la messa in opera di due muri perimetrali a nord e a sud (rispettivamente us 108 e us 206) a sostegno probabilmente di un tetto a capriate culminante presumibilmente all'altezza del tetto dell'edificio o poco più in basso. I muri perimetrali del portico vengono costruiti in appoggio alla facciata della chiesa all'altezza degli spigoli nord e sud e presentano una tessitura abbastanza simile, costituita da ciottoli di medie dimensioni e blocchi di pietra locale appena sbazzati per lo più con la facciavista spianata, messi in opera a filari sub-orizzontali paralleli e con alcuni inserti a spina-pesce. I conci dei muri del portico sono legati da malta di calce solo nei primi corsi (5 su 9 per us 108, 3 su 6 per us 206) mentre dopo viene impiegato limo sabbioso pulito. Lungo il muro perimetrale N del portico, us 108, all'incirca in posizione mediana, doveva essere presente un'apertura di luce 0,70 m, successivamente tamponata. Non sono state rinvenute tracce della chiusura occidentale del portico, circostanza che porta a formulare alcune ipotesi su come essa doveva essere configurata. A W dunque il portico poteva rimanere totalmente aperto, oppure chiuso da una cancellata lignea, di cui peraltro non sono state rinvenute tracce, o è possibile anche presumere che i due muri fossero raccordati all'entrata da un arco²⁹, anche se in questo caso permangono dubbi in quanto difficilmente i muri avrebbero potuto resistere alle spinte in assenza di contrafforti. Infine non è da escludere che all'interno il culmine del tetto fosse sorretto da sostegni lignei, tuttavia lo sconvolgimento della stratigrafia causato dalla successiva area cimiteriale (vedi fase IV) non ha consentito nemmeno di individuare il vero e proprio piano di calpestio di questa fase.

Dunque nella seconda si assiste a un rinnovamento dell'arredo liturgico e dell'apparato decorativo, e alla modifica e alla realizzazione di elementi architettonici, nonché all'aggiunta di un corpo di fabbrica addossato alla facciata (portico, *Figura 8*). Nel presbiterio viene leggermente sopraelevato il pavimento, costruito un recinto presbiteriale, ampliato l'altare e rinnovato l'impianto decorativo del catino absidale, mentre sul lato meridionale viene realizzata una nuova apertura che costringe anche a modificare la posizione di una monofora preesistente. Infine viene realizzata un'area porticata an-

29. Questo tipo di porticato antistante la facciata della chiesa è abbastanza diffuso nell'arco alpino; un confronto efficace che se non altro presenta l'idea di come doveva essere strutturata la chiesa di S. Colombano è la più tarda chiesa di San Lucio in Val Cavargna (Co); un archetipo dell'esteso porticato con muri laterali aperti da arconi può essere individuato nel San Vincenzo a Galliano (1007) dove però il portico era in fase con i muri perimetrali e non in appoggio alla facciata, R. Cassanelli, *La basilica di San Vincenzo e il battistero di Galliano*, in R. Cassanelli, P. Piva (a cura di), *Lombardia Romanica – I grandi cantieri*, cit., p. 55; secondo Maria Clotilde Magni anche la chiesa di San Nicolò di Piona in una prima fase era dotata di un ampio portico-recinto davanti alla facciata, vedi M. Magni, *Architettura romanica comasca*, Cilano, 1960, cit., pp. 52-58; tuttavia Paolo Piva ritiene che le evidenti differenze nella muratura a W dell'edificio siano conseguenti a un allungamento verso occidente dello stesso, vedi P. Piva, *Il Priorato di Piona*, in R. Cassanelli, P. Piva (a cura di), *Lombardia Romanica – Paesaggi monumentali*, cit., pp. 126-127.

tistante la facciata dell'edificio. La datazione di questi interventi è compresa nel primo quarto del XII secolo, cronologia della realizzazione degli affreschi con il ciclo dei mesi presenti nel catino absidale³⁰.

1.2. Fase III: la prima alluvione

Questa fase coincide con un importante evento alluvionale che coinvolse il versante a monte della chiesa di San Colombano e che modificò l'ambiente esterno dell'edificio nella zona settentrionale. Lo scavo stratigrafico ha infatti permesso di documentare la presenza di un potente deposito colluviale, us 222, in tutta l'area a N dell'edificio, costituito da una matrice sabbioso-limosa di colore giallastro al cui interno sono presenti ciottoli di piccole medie e grandi dimensioni, potente circa 0,83 m. In questo strato risultano scavate le sepolture pertinenti alla fase V, inoltre esso copre anche la struttura us 209, per cui esso risulta successivo all'abbattimento del vano presente lungo il fianco settentrionale dell'edificio. A questo proposito occorre sottolineare la scarsa presenza di elementi di crollo pertinenti al vano, per cui è ipotizzabile che esso venne demolito poco prima dell'evento alluvionale individuato in us 222. È tuttavia necessario precisare che non conoscendo chiaramente lo sviluppo in alzato di us 209 non si può del tutto escludere che il suo definitivo abbattimento avvenne proprio in seguito ai danni causati dall'alluvione. Il dato certo è che la distruzione del vano associato ad us 209 ha comportato la parziale ricostruzione del muro settentrionale dell'edificio, come è possibile notare dal "tamponamento" visibile nelle fondazioni in corrispondenza di us 209³¹. Tuttavia venne mantenuto un ingresso all'area presbiteriale con la costruzione di un portale ad arco bardellonato successivamente tamponato (us 154) che probabilmente coincide con quello precedente (*Figura 14*). Per questa fase non si hanno indicatori cronologici assoluti, è tuttavia possibile ipotizzare una datazione di massima nella seconda metà del XII secolo, sulla base della sequenza stratigrafica.

30. In questo stesso volume, V. Dell'Agostino, *Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano: tra perduto, restauri e scoperte*; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., p. 852; V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano a Postalesio*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», n. 64, 2011, p. 66.

31. La messa in opera di canale di drenaggio esterno, attività effettuata in occasione delle prime attività di restauro, senza la sorveglianza archeologica non ha permesso di determinare il rapporto tra le fondazioni dell'edificio e us 222.

1.3. Fase IV: la necropoli scomparsa

La fase IV coincide con le prime sepolture di inumati realizzate all'esterno dell'edificio, in particolare nello spazio antistante la facciata racchiuso dal portico e nella zona a N dell'edificio. Relativamente a questa attività si ricollegano principalmente due strati us 230 e us 202 che sono quelli in cui verranno scavate le tombe dell'area cimiteriale caratterizzante la fase successiva (fase V). Questi depositi erano costituiti da una matrice a tessitura limo-sabbiosa di colore grigio-nerastro, con all'interno frequenti frustoli carboniosi e resti ossei umani non in connessione, tra cui anche alcuni crani. Lo strato us 230, si colloca nella zona antistante la chiesa compresa all'interno del portico, mentre us 202 è presente nell'area a N dell'edificio; si sottolinea come us 230 risultava appoggiarsi alle uuss 108 (muro perimetrale nord del portico), 206 (muro perimetrale sud del portico) e 160 (facciata della chiesa).

Pur non essendo state rinvenute sepolture integre, questi elementi portano a ritenere che le due unità stratigrafiche pertinenti a questa fase siano il residuo di un'area cimiteriale "bonificata" compulsando il terreno e rimuovendo le ossa lunghe, attività probabilmente collegata alla realizzazione della necropoli documentata nella fase successiva. Altri indizi dell'esistenza della provengono proprio da alcuni elementi riscontrati nella necropoli della fase successiva. Innanzi tutto si segnala come l'analisi antropologica degli inumati di fase V abbia riscontrato la presenza di resti ossei pertinenti a 90 individui, a fronte di 37 sepolture indagate di cui solo 2 bisome³², testimonianza della presenza di numerosi resti ossei residuali pertinenti a una fase più antica anche all'interno delle sepolture, situazione peraltro già constatata in fase di scavo³³. Inoltre all'interno di due sepolture (Tb 9 e Tb 32) erano presenti alcuni reperti residuali, non connessi alla deposizione degli inumati, ma probabilmente relativi alla stratigrafia precedente e dispersi all'interno delle sepolture casualmente. Nel riempimento di Tb 9, presso il limite orientale del taglio, è stato rinvenuto un denaro in argento a margini rialzati di Enrico III-IV-V di Franconia, imperatore e re d'Italia (1039-1125), pertinente alla zecca di Milano (RR 15)³⁴: la collocazione all'interno del riempimento, a circa 15 cm dal piano di deposizione dell'individuo, e in una posizione decisamente inusuale, porta a ritenere

32. C. Cattaneo, D. Gibelli, V. Caruso, *Antichi popoli della Valtellina. Analisi paleobiologiche sui resti scheletrici tra tardoantico, medioevo e rinascimento*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., p. 891.

33. Si segnala anche come i riempimenti delle tombe di fase V siano del tutto identici per colore e composizione allo strato us 230, situazione che non ha permesso di individuare chiaramente i tagli delle sepolture, se non durante lo scavo delle stesse.

34. M. Chiaravalle, *Ritrovamenti monetali in Valtellina dall'età romana al XX secolo*, cit., p. 750.

che il reperto vi sia casualmente finito durante le operazioni di interrimento dell'inumato. Un altro elemento estraneo alla sepoltura in cui è stato rinvenuto proviene dal riempimento di Tb 32, si tratta di un piccolo frammento di piede in vetro pieno (RR 25), attribuibile per forma e colore a una bottiglia di età tardoantica o altomedievale³⁵.

Infine occorre rimarcare come le continue operazioni di scavo e bonifica condotte nell'area esterna alla chiesa adibita a necropoli hanno contribuito alla scomparsa dei piani di frequentazione esterni alla chiesa di S. Colombano. Pur in assenza di indicatori cronologici assoluti è possibile datare questa fase tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo sulla base della successione stratigrafica.

1.4. Fase V: la necropoli basso-medievale

Come si è accennato nel paragrafo precedente, la (presunta) necropoli di fase IV viene bonificata e contestualmente ne viene realizzata un'altra che si sviluppa sia lungo il lato nord dell'edificio, sia nello spazio del porticato antistante la facciata (un sondaggio praticato nell'area a sud della chiesa ha evidenziato l'assenza di stratigrafia archeologica). Relativamente a questa nuova area cimiteriale sono state individuate e scavate 37 sepolture di inumati, 7 nella parte nord e 30 nella parte ovest, all'interno portico. L'area cimiteriale (*Figura 15*) è risultata ben organizzata, tutte le sepolture sono orientate con il capo a ovest e i piedi a est (ad eccezione delle tombe 8, 14, 15 collocate lungo la facciata della chiesa e orientate con il capo a nord e i piedi a sud) e all'interno del portico risultano per lo più disposte a pettine. Gli inumati la cui deposizione ha causato il parziale sconvolgimento di sepolture già esistenti sono in numero relativamente esiguo (tombe 2, 3, 9, 10, 12, 14) e solamente in due casi (tombe 18, 19, *Figura 16*, e tombe 27, 28) è stato riscontrato il caso di una vera e propria sepoltura bisoma, ossia due inumati seppelliti uno sopra l'altro contemporaneamente; una sola tomba, la 25, è risultata vuota. L'utilizzo dell'area porticata antistante la chiesa come area cimiteriale è una consuetudine diffusa fin dall'epoca tardo-antica e per tutto il medioevo, inoltre erano considerati spazi privilegiati quelli lungo il muro perimetrale dell'edificio, quelli antistante la porta di ingresso e quelli sotto la gronda (*sub stillicidium*)³⁶. Anche a San Colombano sono sta-

35. M. Ubaldi, *Recipienti di vetro dagli scavi della Valtellina*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., pp. 782-783.

36. A. Chavarría Arnau, *Lo scavo e la sequenza della chiesa di S. Pietro di Limone sul Garda*, in A. Chavarría Arnau (a cura di), *La chiesa di San Pietro a Limone sul Garda: ricerche 2004*, SAP – Società Archeologica, Mantova 2008, pp. 33-34; A. Chavarría Arnau, *Archeologia delle chiese. Dalle origini all'anno mille*, Carocci, Roma 2009, pp. 179-182. Le sepol-

te documentate sepolture collocate in questi contesti considerati privilegiati: le Tb 13, 17 e 19 erano poste davanti al portale di ingresso all'edificio, mentre le Tb 14, 15 e 8, le uniche con orientamento N-S, erano collocate lungo le fondazioni della facciata, sotto la gronda del tetto. Solo due sepolture inoltre erano collocate all'interno di strutture (Tb 9, 13), realizzate con ciottoli e lastre di scisto legati da malta di calce (molto scarsa nel caso della Tb 9), inoltre Tb 9 conservava una lastra di copertura nella parte orientale. Gli altri inumati erano tutti deposti in fosse terragne alcune con parte del perimetro della fossa marcato da una fila di ciottoli (Tb 1, 3, 4, 5, 6, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 35, 36, 37). Gli inumati sono stati deposti con il capo appoggiato su un ciottolo che fungeva da cuscino cefalico nelle Tb 5, 6, 11, 12, 16, 20, 23 e 32, mentre solo in due casi era presente un alveo cefalico attorno al capo dell'individuo, nelle Tb 9 e 30. Per alcune sepolture è stato possibile anche riconoscere le modalità di deposizione, se in sudario o in cassa lignea, basandosi sia sullo stato dei distretti scheletrici, sia sulla presenza di chiodi in ferro indizio della presenza di una cassa lignea. In seguito alle osservazioni effettuate è stato possibile stabilire che 10 inumati sono stati deposti in sudario (Tb 5, 6, 14, 16, 20, 21, 26, 28, 29, 34) e 5 in cassa lignea (Tb 7, 12, 19, 27, 31), mentre per le rimanenti sepolture non è stato possibile determinarne le modalità di deposizione. All'interno delle Tb 5, 6, 7, 9, 12, 13, 17, 18, 19, 21, 26, 30, 31 e 34 sono stati anche rivenuti alcuni elementi che possono essere considerati di corredo, in particolare fusarole in pietra ollare e ceramica invetriata ed elementi in metallo per lo più pertinenti ai vestiti che indossavano i defunti al momento della sepoltura.

Nelle Tb 6 e 7 erano presenti in entrambe una fusarola a disco ritagliata dalle pareti di una grossa pentola troncoconica³⁷, nella prima collocata sul lato N della sepoltura, all'altezza del ginocchio dell'inumato (RR 4, *Figura 17*), nella seconda (RR 5) era posta sul lato meridionale della sepoltura, grossomodo all'altezza del femore dell'inumato. All'interno della Tb 21, presso il limite settentrionale della fossa, all'interno dello strato di riempimento, è stata raccolta spessa fusarola cilindrica (RR 14) decorata sulle due facce da linee

ture antistanti le porte di ingresso erano considerate privilegiate in quanto luogo accessibile a tutti e in posizione di passaggio, ideale per "attrarre" le preghiere dei fedeli, inoltre esso poteva anche essere ritenuto un segno di umiltà, in quanto la tomba veniva calpestata da tutti. Le sepolture lungo i perimetrali dell'edificio si diffondono soprattutto a partire dal IX secolo, in particolare nei pressi delle porte. Questa posizione si collega a quella sotto la gronda, luogo in cui i morti potevano trarre beneficio dall'acqua considerata benedetta che scendeva dai tetti della chiesa durante le piogge.

³⁷A. Guglielmetti, *La pietra ollare in Valtellina. Produzione e diffusione*, cit., pp. 632-633. Secondo Angela Guglielmetti Queste due potrebbero essere pertinenti alla necropoli precedente a quella di fase V, in quanto trovano confronti con "dischetti forati" posteriori al IX secolo rinvenuti a San Martino di Serravalle, tuttavia la loro posizione e il fatto che siano state collocate proprio sul piano di deposizione dell'inumato lasciano pensare a una sistemazione voluta e non casuale. D'altra parte non si può nemmeno escludere che queste due fusarole siano state rinvenute durante la fase di bonifica della necropoli di fase IV e in seguito deposti all'interno delle Tb 6 e 7.

radiali alternate a cuppelle incise ritagliata da pentola in pietra ollare di colore grigio azzurro, con segni di usura³⁸. Di particolare interesse in rinvenimento effettuato in Tb 26, al di sotto del bacino dell'inumato, di una fusarola in ceramica invetriata a corpo bitroncoconico irregolare (RR 20): benché ritrovata in un contesto sigillato riconducibile, come si vedrà in seguito, al XIII-XIV secolo, tali manufatti sono comuni in contesti che vanno dal VI all'XI secolo, in particolare tra X e XI secolo³⁹. La presenza di questa fusarola può essere spiegata come residuale, forse anch'essa pertinente alla necropoli di fase IV scomparsa, oppure può essere stata volutamente deposta all'interno della sepoltura, a questo proposito si segnala come tali oggetti siano stati spesso reimpiegati come monili, vaghi di collana o elementi scorsoi per abiti⁴⁰. Probabilmente anch'essa assegnabile a un uso come elemento ornamentale è la piccola fusarola ritagliata da parete di pentola in pietra ollare di colore grigio-azzurro (RR 22), rinvenuta nella Tb 30, anch'essa al di sotto del bacino dell'inumato⁴¹. Come già accennato in precedenza le sepolture hanno anche restituito un numero tutto sommato abbastanza cospicuo di elementi metallici, presenti in 11 tombe su 37, tuttavia «la presenza di corredi non segue apparentemente nessun modello di distribuzione che possa essere indicativo di un particolare rito di sepoltura»⁴². Si tratta per lo più di fibbie in ferro o lega di rame riconducibili a cinque tipologie, tranne una che al momento non ha trovato riscontro⁴³. La prima tipologia riscontrata è quella della fibbia circolare, con piastra piatta, ardiglione mobile a gancio che è fissato sulla piastra stessa: di questa sono presenti 4 manufatti, due in lega di rame (Tb 18 RR 11, *Figura 19*, Tb 31, RR 23) e due in ferro (Tb 9 RR 16 e Tb 17 RR 9)⁴⁴. Un'altra tipologia riscontrata è quella della fibbia a D, conformate appunto similmente a una lettera D, con ardiglione e sistema di bloccaggio agganciato all'asta esterna, in ferro, essa è stata riscontrata in manufatti provenienti dalle Tb 9 (RR 18, di piccole dimensioni, forse pertinente a una calzatura), Tb 12 (RR 7), Tb 18 (RR 10) e Tb 34 (RR 26)⁴⁵. Associabile alla tipologia delle fib-

38. A. Guglielmetti, *La pietra ollare in Valtellina. Produzione e diffusione*, cit., pp. 632-633.

39. *Ibidem*; A. Guglielmetti, *Ceramica comune tra età romana e altomedioevo*, in V. Mariotti (a cura di), *Un monastero nei secoli. Santa Maria Assunta di Cairate. Scavi e ricerche*, SAP – Società Archeologica, Mantova 2014, pp. 345-347; M. Sannazaro, A. Guglielmetti, M. Uboldi, *Manufatti del quotidiano: pietra ollare, ceramiche e vetri tra VIII e XIII secolo*, in M. Sannazaro, S. Lusuardi Siena, C. Giostra (a cura di), *1287 e dintorni. Ricerche su Castelseprio a 730 anni dalla sua distruzione*, SAP – Società Archeologica, Quingentole 2017, pp. 144-145.

40. M. Sannazaro, A. Guglielmetti, M. Uboldi, *Manufatti del quotidiano: pietra ollare, ceramiche e vetri tra VIII e XIII secolo*, cit., pp. 144-145.

41. A. Guglielmetti, *La pietra ollare in Valtellina. Produzione e diffusione*, cit., pp. 632-633. Si segnala inoltre come sia la Tb 26 sia la Tb 30 ospitassero un individuo di età sub-adulta.

42. E. Baldi, *La vita quotidiana in Valtellina: serramenti, elementi di ricordo e decorativi, di vita quotidiana e abbigliamento*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., pp. 668-669.

43. Ivi, p. 670.

44. Ivi, pp. 670-671.

45. Ivi, p. 672.

bie ovali, caratterizzate dalla forma semplice con barra centrale, è presente un reperto proveniente dalla TB 19 (RR 12), in ferro, di grandi dimensioni, tali da far supporre un uso come bardatura di cavallo⁴⁶. Sempre riconducibile a quest'ultima gamma è la fibbia rinvenuta in Tb 12 (RR 8), in lega di rame, caratterizzata dal fatto che sia completa con placca in lega di rame decorata nella sua parte finale con taglio a zig-zag e quattro rivetti ancora che trattengono un frammento di cuoio mineralizzato⁴⁷. Le fibbie di forma quadrangolare in ferro sono attestate a San Colombano nelle Tb 9 (RR 17) e Tb 32 (RR 24), mentre le fibbie trapezoidali, sono attestate da un solo ritrovamento in Tb 31 (RR 21)⁴⁸. Infine è stata riscontrata la presenza in Tb 26 (RR 19) di una fibbia in ferro, probabilmente di forma ovale, ma che al momento non ha riscontri⁴⁹. Ma le fibbie non sono gli unici elementi di corredo in metallo rinvenuti all'interno delle sepolture di San Colombano; infatti sono stati rinvenuti anche due anelli-rosario digitali all'interno di Tb 5 (RR 2) (*Figura 18*) e Tb 13 (RR 13). RR 2 è stato rinvenuto in corrispondenza della diafisi prossimale del femore destro, e probabilmente portato sulla mano sinistra (gli arti superiori dell'inumato sono incrociati appena sopra al bacino), si tratta di un anello-rosario digitale in lega di rame con 11 lievi depressioni⁵⁰. RR 13 è stato rinvenuto in giacitura primaria, ancora attorno a una falange della mano destra dell'inumato, è un anello-rosario digitale in lega di rame e argento con 13 lievi depressioni in cui è presente per ognuna una decorazione a forma di stella a sei punte ottenuta a punzone⁵¹.

Le analisi antropologiche condotte sugli inumati da Cristina Cattaneo e la sua *équipe* hanno consentito di determinare un quadro degli inumati di San Colombano caratterizzato da elementi comuni a quelli rinvenuti in altri siti indagati in Valtellina⁵². Vi è innanzitutto una notevole differenza di altezza tra gli individui di sesso maschile e di quelli femminili (in 177 cm i maschi e 155 cm le femmine), probabilmente indice di problematiche nutrizionali a cui erano particolarmente esposti gli individui di sesso femminile⁵³. Inoltre su tutti gli inumati di entrambi i sessi e di tutte le età (a San Colombano sono stati riconosciuti 15 sub adulti, 17 adulti, 1 feto, mentre per 4 individui non è stato possibile determinare l'età) sono visibili segni quali artriti e inspessimento dei fisiologici punti di attacco muscolari che suggeriscono attività lavorative pesanti e fisicamente

46. Ivi, pp. 672-673

47. Ivi, p. 673.

48. Ivi, pp. 673-674.

49. Ivi, p. 672.

50. Ivi, p. 669.

51. *Ibidem*.

52. C. Cattaneo, D. Gibelli, V. Caruso, *Antichi popoli della Valtellina. Analisi paleobiologiche sui resti scheletrici tra tardoantico, medioevo e rinascimento*, cit., pp. 875-878.

53. Ivi, p. 876 e p. 891.

impegnative⁵⁴. Anche l'alimentazione era piuttosto povera, caratterizzata dall'assunzione di amidi derivanti dalla produzione agricola quali miglio, orzo, grano saraceno e castagne⁵⁵, dato che peraltro è fondamentale per la ricostruzione del paesaggio agricolo. Frequenti erano anche alcune patologie congenite, quali la displasia dell'anca, elemento che suggerisce pratiche endogamiche, dato sottolineato anche dalle similitudini riscontrate nella morfologia dei crani⁵⁶. In due sepolture (Tb 21 e Tb 19) sono stati riscontrati anche eventi traumatici che possono essere ricondotti a un'aggressione da parte di terzi forse derivate anche da eventi bellici⁵⁷. Anche le infezioni, che spesso hanno portato alla morte dell'individuo, erano piuttosto diffuse, specialmente negli individui di minore età⁵⁸, mentre va sottolineata la presenza di un individuo di sesso femminile con incisivi e canini inferiori molto usurati, probabilmente segno correlato alla lavorazione delle pelli⁵⁹.

Dunque in questa fase viene realizzata una nuova area cimiteriale che si estende sia all'interno del portico antistante la facciata della chiesa di San Colombano, sia a settentrione della stessa. Gli individui sepolti erano parte di una popolazione dedita ad attività agricole manuali, anche pesanti, e avevano un'alimentazione molto povera, basata quasi esclusivamente sull'assunzione di cereali e castagne. Tuttavia oltre che nelle attività agricole gli individui erano occupati anche nell'attività di tessitura, come si evince dalle numerose fusarole recuperate, e nella lavorazione delle pelli. Gli oggetti metallici recuperati nei corredi sono piuttosto poveri, per lo più fibbie riconducibili a elementi di vestiario indossati dai defunti. Pur in assenza di chiari indizi in questo senso e nonostante le analisi antropologiche denotino una forte endogamia, è comunque ipotizzabile una certa gerarchizzazione del gruppo demico sepolto a San Colombano, come suggeriscono la presenza di due tombe con strutture in ciottoli e di sepolture collocate in posizioni ritenute privilegiate. A questi elementi si devono aggiungere altri fattori che denotano una certa differenziazione sociale degli individui, anche se probabilmente non è possibile parlare di un vero e proprio ceto elitario, come i due anelli-rosario digitali, in particolare RR 13 in lega d'argento, peraltro presente all'interno di una delle tombe strutturate, e la fibbia RR 8 in lega di rame⁶⁰. Infine occorre anche sottolineare

54. Ivi, pp. 876-877.

55. Ivi, p. 877.

56. Ivi, p. 878 e p. 893.

57. Ivi, p. 891.

58. *Ibidem*.

59. Ivi, p. 893.

60. Vedi anche M. Vignola, *Reperti metallici bassomedievali*, in M. Sannazaro, S. Lusuardi Siena, C. Giostra (a cura di), *1287 e dintorni. Ricerche su Castelseprio a 730 anni dalla sua distruzione*, cit., pp. 199-200.

come la buona organizzazione della necropoli, con tombe disposte in modo ordinato e con pochi esempi di deposizioni che hanno sconvolto le sepolture precedenti, porti a ritenere che essa sia stata utilizzata per un arco cronologico non troppo ampio (come suggerisce anche la congruenza cronologica degli elementi di corredo rinvenuti) e in cui fosse presente “un’autorità” che garantisse in qualche modo l’organizzazione e l’ordine delle sepolture.

Per quanto riguarda la collocazione cronologica di questa fase essa è da ricondurre al XIII e XIV secolo, datazione a cui possono essere assegnati i reperti metallici presenti all’interno delle sepolture⁶¹.

1.5. Fase VI: ristrutturazioni tra il tardo medioevo e l’età moderna

In questa fase, che si sviluppa per un ampio arco temporale che dal tardo medioevo giunge ai primi secoli dell’età moderna, vengono ricondotti numerosi interventi di ristrutturazione che interessano sia l’interno sia l’esterno della chiesa di San Colombano.

All’interno dell’edificio, nella zona presbiteriale viene demolito il recinto presbiteriale (uuss 147, 149) realizzato nella fase II che divideva la navata dal presbiterio, tuttavia viene mantenuta una separazione realizzando un gradino formato da un filare di pietra (us 135) davanti alla rasatura di uuss 147 e 149 e innalzando la quota pavimentale del presbiterio mediante la stesura di una nuova pavimentazione in malta di calce (us 125, *Figura 20*). Contestualmente viene allargato ancora il basamento per la mensa dell’altare (us 105) che si espande contro l’intradosso del catino absidale obliterandone in parte gli affreschi (*Figura 21*). Probabilmente in questa occasione viene realizzato un nuovo ciclo decorativo, di cui sono stati rinvenuti alcuni frammenti nello strato di riporto us 130 pertinente alla fase XI⁶². Per quanto riguarda la navata anche qui viene rifatta la pavimentazione, che risulta costituita da un battuto di malta di calce (*Figura 22*), mentre sulla sinistra dell’ingresso per chi entra, viene installata una struttura semicircolare probabilmente interpretabile come basamento per un’acquasantiera (us 131).

61. E. Baldi, *La vita quotidiana in Valtellina: serramenti, elementi di raccordo e decorativi, di vita quotidiana e abbigliamento*, cit., pp. 673-674. Vedi anche F. Ballestrin, E. Possenti, *I materiali metallici*, in A. Chavarría Arnau (a cura di), *La chiesa di San Pietro a Limone sul Garda: ricerche 2004*, cit., p. 77, p. 79 e tav. II e M. Vignola, *Reperti metallici bassomedievali*, cit., pp. 196-200.

62. V. Dell’Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco di pinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., p. 858.

All'esterno, nel portico, le attività di sepoltura dei defunti continuano fino all'edificazione di un nuovo corpo di fabbrica addossato lungo il fianco sud della chiesa e in linea con la facciata (us 273) utilizzato come ossario, costruito nella seconda metà del XVIII secolo⁶³. Dunque la costruzione comportò la bonifica dell'area cimiteriale impostatesi al di sopra di quella bassomedievale, tale operazione probabilmente è consistita nel prelevare gli inumati dalle tombe più recenti per poi deporli (almeno i crani e le ossa lunghe). In seguito a questa iniziativa si forma uno strato abbastanza potente (circa 0,40 m), che ricopre la parte di necropoli bassomedievale (vedi paragrafo precedente), caratterizzato dalla cospicua presenza di resti umani non in connessione (us 205 sotto il portico, us 210 a nord dell'edificio, e us 225 immediatamente a S del portico), in pratica un deposito compulsato che fungeva anche da piano di calpestio (*Figura 24*). Probabilmente è sempre da collegare all'edificazione dell'ossario anche lo sconvolgimento delle due sepolture presenti all'interno della chiesa e pertinenti alla fase I⁶⁴. La costruzione dell'ossario determinò anche alcune modifiche strutturali all'edificio ecclesiastico. Come si può leggere ancora oggi abbastanza chiaramente sul muro perimetrale meridionale della chiesa, la messa in opera dell'ossario rese necessario tamponare e chiudere il portalino ivi presente, che infatti risulta per buona parte occultato dal muro perimetrale occidentale dell'ossario⁶⁵. Inoltre tale aggiunta dovette creare alcuni problemi strutturali al portico (che comunque continuò a rimanere agibile), come si evince dalla presenza di un taglio nel muro meridionale us 206, in corrispondenza dello spigolo SW della chiesa, immediatamente tamponato. Probabilmente la costruzione dell'ossario aveva influito sulla stabilità del perimetrale meridionale us 206 per cui si intervenne con una sorta di cuciscuci legandolo meglio alla facciata della chiesa.

Dunque in questa fase si assiste inizialmente a un rinnovamento dell'arredo liturgico all'interno che comportò anche una nuova campagna decorativa, di cui sono stati rinvenuti alcuni frammenti. L'esterno dell'edificio continuò a essere luogo adibito alla sepoltura, almeno finì alla realizzazione dell'ossario posto lungo il lato meridionale della chiesa che comportò la bonifica delle sepolture più recenti e una sistemazione dei resti degli inumati all'interno dell'ossario stesso (*Figura 23*).

63. S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., p. 54.

64. All'interno del riempimento della tomba us 139 sono stati raccolti alcuni frammenti di manufatti in pietra ollare di colore grigio-chiaro azzurro con solcature a millerighe sulle due superfici, databili dalla seconda metà del XIII fino al XVII secolo, vedi A. Guglielmetti, *La pietra ollare in Valtellina. Produzione e diffusione*, cit., pp. 633-635.

65. È probabile che in questa fase, tra XVII e XVIII secolo sia stato tamponato anche il portalino bardellonato presente a N, infatti una visita pastorale del 1744 menziona una sola porta di ingresso in facciata, vedi S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., p. 53.

Come si è già avuto modo di accennare in precedenza questa fase si sviluppa lungo un ampio arco cronologico che va dalla riorganizzazione dell'area presbiteriale, databile al XV secolo sulla scorta dei frammenti di decorazione pittorica⁶⁶, fino alla realizzazione dell'ossario avvenuta circa alla metà del XVIII secolo, come testimoniano le visite pastorali⁶⁷. All'interno degli strati pertinenti alla bonifica dell'area cimiteriale sono stati anche rinvenuti alcuni reperti ceramici e numismatici che tuttavia possono essere considerati residuali e non possono offrire un chiaro appiglio cronologico in quanto rinvenuti in strati più volte compulsati e rimaneggiati. In us 210 sono stati rinvenuti due frammenti di orli di ceramica comune riconducibili a forme di olla molto diffuse tra il X e il XV secolo⁶⁸, mentre da us 225 proviene un frammento di ceramica ingobbata-invetriata che può essere associata alla tipologia della graffita arcaica tardiva riconducibile alla seconda metà del XV sec⁶⁹. In us 205 e in us 210 sono stati raccolti anche alcuni piccoli frammenti di pietra ollare di colore grigio-azzurro con solcature millerighe su entrambi le superfici e pertinenti a pentole di piccole e medie dimensioni collocabili cronologicamente tra XIII e XVII secolo. Infine da us 205 proviene un denaro in argento a margini rialzati di Enrico III di Franconia (1046-1056) della zecca di Pavia e un gettone di epoca post-moderna in piombo con rappresentato nel dritto una croce in doppio contorno e nel retro un grande fiore⁷⁰.

1.6. Fase VII: ristrutturazione del portico

Alla fine del XVIII secolo il porticato esterno subisce alcuni interventi edilizi tali da far supporre anche un cambio di destinazione d'uso dello stesso. L'apertura presente a circa metà del lato settentrionale del portico (us 108) viene tamponata per mezzo di una struttura muraria (us 289) (*Figura 26*), operazione volta a irrobustirne la struttura, probabilmente al fine di realizzare un piano sopraelevato. La presenza di un piano innalzato è anche testimoniato dalla presenza di un basamento di scala (us 207) pre-

66. V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco di pinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., p. 858; vedi anche V. Dell'Agostino in questo volume.

67. S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., p. 54.

68. S. Nuvolari, *Ceramica grezza*, in A. Chavarría Arnau (a cura di), *La chiesa di San Pietro a Limone sul Garda: ricerche 2004*, cit., p. 49 e tav. X

69. Vedi D. Di Ciaccio, *Ceramica postmedievale dal territorio valtellinese*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., pp. 803-804.

70. M. Chiaravalle, *Ritrovamenti monetali in Valtellina dall'età romana al XX secolo*, cit., p. 750; il denaro è un elemento residuale probabilmente riconducibile alla prima fase di vita dell'edificio.

sente nell'angolo NE del portico stesso (*Figura 25*). Questa attività edilizia segnala come il portico muti destinazione d'uso trasformandosi da luogo di sepoltura privilegiato in struttura più marcatamente collegata alle attività agricole che si svolgevano attorno a esso; infatti è probabile che esso venga utilizzato come luogo di stoccaggio di attrezzi e/o magazzino di derrate.

1.7. Fase VIII: il crollo del portico esterno

In un momento di poco successivo alla ristrutturazione del porticato antistante alla facciata avvenne il crollo dello stesso, a causa di un evento non chiaramente determinabile, ma su cui è possibile sviluppare almeno due ipotesi. La prima presuppone lo scoppio di un incendio che avrebbe causato il collasso della struttura; infatti pur non essendo stati rinvenuti residui carboniosi negli strati di crollo, formati da ciottoli e blocchi lapidei (uuss 119 e 163) (*Figura 27*), tuttavia risultavano frequentemente presenti (anche se di scarse dimensioni) sulla superficie di us 205, l'ultimo livello cimiteriale "bonificato" e diventato piano di calpestio a partire dalla fase VI. Occorre comunque sottolineare che a sostenere questa ipotesi mancano tracce di rubefazione nel terreno e di affumicatura sulle strutture e nei crolli, inoltre di tale evento non ne è stata trovata traccia all'interno della chiesa che ben difficilmente non avrebbe anch'essa subito danni. La seconda ipotesi si collega all'alluvione avvenuta in fase IX (cfr. *infra*) che dunque potrebbe essere considerata coeva e causa della distruzione delle strutture esterne. All'interno della stratigrafia pertinente a questa fase non sono stati rinvenuti materiali datanti, per cui è possibile suggerire una collocazione cronologica solamente sulla base delle scarse notizie storiche⁷¹, per cui si propone una datazione tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo.

1.8. Fase IX: un secondo evento alluvionale

Come già accennato nel paragrafo precedente, subito dopo il crollo del porticato, o contestualmente a esso, l'area di San Colombano è stata integralmente interessata da un importante evento alluvionale, testimoniato dal rinvenimento di un potente (circa

⁷¹ S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., p. 55; le laconiche fonti testimoniano solamente un generico "stato di deperimento" che avrebbe interessato l'edificio nel corso del XIX secolo.

0,50 m) deposito di limo sabbioso “pulito” sia all’interno (us 121), sia all’esterno (us 208) dell’edificio. Si tratta dunque di un secondo evento alluvionale, dopo quello attestato nel corso del XII secolo (vedi fase III), in una zona che risulta molto esposta a questi fenomeni, in quanto posta lungo un versante e nelle immediate adiacenze di un torrente. Come già suggerito in precedenza tale evento potrebbe essere coevo al crollo del portico, quindi collocabile cronologicamente tra la fine del XVIII e l’inizio del XIX o comunque al più tardi entro la metà del XIX secolo.

1.9. Fase X: un primo tentativo di ripristino degli spazi interni

In questa fase si assiste a un tentativo di ripristino degli spazi interni dell’edificio ecclesiastico in seguito all’alluvione documentato nella fase precedente. Tale operazione è consistita principalmente nella realizzazione di un nuovo piano pavimentale al di sopra del deposito alluvionale riconoscibile in un sottile strato di malta e pietre (us 122) presente a lacerti sulla superficie dell’alluvione stessa (*Figura 28*). Non è chiaro se la messa in opera di tale pavimentazione sia andata a buon fine, e dunque l’esiguità dei lacerti rinvenuti sia da mettere in relazione con eventi post-deposizionali che ne hanno causato l’asportazione, oppure se si sia trattato di una sorta di tentativo che non ha avuto seguito ed è stato interrotto per cause ignote. La collocazione cronologica di questa fase, immediatamente successiva all’evento alluvionale della fase precedente, può essere ricondotta anch’essa entro la metà del XIX secolo.

1.10. Fase XI: ristrutturazione completa dell’edificio

Evidentemente gli interventi documentati nella fase precedente non risultarono adeguati a recuperare pienamente l’edificio ecclesiastico, così, probabilmente a partire dal 1889 come riportano le fonti scritte⁷², venne avviata una complessa opera di restauro che interessò tutto l’edificio e anche parte dei suoi spazi esterni, in particolare il sagrato (*Figura 32*). Gli interventi ancor oggi leggibili nelle tessiture murarie dell’edificio, che prima del restauro dovevano apparire come un palinsesto ben leggibile, possono essere ricondotti a un innalzamento del tetto e a una riconfigurazione delle aperture al fine

⁷². *Ibidem*.

di ottenere una migliore illuminazione all'interno della navata, vengono così realizzate due grosse finestre rettangolari sul fianco sud, tamponate le monofore preesistenti e l'entrata sul fianco nord. Contestualmente viene anche riconfigurata la terminazione orientale: viene parzialmente demolita l'abside semicircolare e ne viene costruita una a pianta quadrata (us 162) che in parte ingloba l'estradosso di quella precedente, di cui sono ancora visibili esternamente alcuni tratti (*Figura 31*).

La sopraelevazione del tetto e il rifacimento della terminazione orientale ebbe anche come conseguenza un innalzamento del piano pavimentale interno, realizzato stendendo e livellando uno spesso strato di riporto (us 130, potente 1 m circa) costituito da calcinacci e frammenti degli stessi affreschi dell'abside semicircolare abbattuta. Sopra questo riporto viene realizzato un piano pavimentale (us 102) costituito da grossi ciottoli di fiume giustapposti (*Figura 29*).

All'esterno dell'edificio viene realizzato un acciottolato (us 120 e us 204) (*Figura 30*) allettato direttamente nel deposito alluvionale, nell'area antistante la facciata e nella zona a N del muro perimetrale settentrionale dell'antico portico, che doveva essere ancora parzialmente a vista (il muro meridionale invece risultava completamente obliato dall'alluvione).

1.11. Fase XII: ultimi interventi e abbandono dell'edificio

L'ultima fase documentata archeologicamente, riguarda gli eventi che in età contemporanea hanno interessato la chiesa di San Colombano, probabilmente avvenuti in seguito all'abbandono dell'edificio avvenuto nel secondo dopoguerra⁷³. All'interno sono state documentate una serie buche di dubbia funzione che hanno intaccato e profondamente asportato il piano pavimentale realizzato alla fine del XIX sec. All'esterno dell'edificio è stato documentato ancora un piccolo evento alluvionale che ha sepolto gli acciottolati messi in opera precedente, cui poi è avvenuto l'accrescimento dell'arativo contemporaneo. Nell'area nord infine è stato osservato che tale evento ha causato l'abbattimento di alcuni muri a secco (us 203) probabilmente inerenti allo sfruttamento agricolo del versante.

73. Ivi, p. 42.

2. Dal dato materiale alla ricostruzione storica: interpretare San Colombano attraverso le fonti archeologiche

Una volta così ricostruita e formalizzata la sequenza diacronica individuata durante gli scavi archeologici è possibile incrociare tali dati con fonti storiche e bibliografiche al fine di contestualizzare l'edificio all'interno di un quadro insediativo e, per quanto possibile, suggerire alcune ipotesi circa l'ambito istituzionale.

3. Vie di comunicazione e contesto insediativo

La chiesa di San Colombano di Postalesio è collocata sul versante retico della media Valtellina a poca distanza dal fondovalle solcato dal fiume Adda. Recenti studi⁷⁴ hanno permesso di appurare come i principali itinerari di transito in Valtellina in età Imperiale e Altomedievale siano quelli che seguono l'asse N-S e che dunque mettono in comunicazione la valle padana con il mondo germanico attraverso i passi orobici e retici: in particolare gli itinerari più agevoli sono quelli che tramite il passo dell'Aprica o del Mortirolo conducevano al passo Bernina o al passo Umbrail e di qui nel cuore delle odierne alpi svizzere. Per quanto riguarda percorsi secondari di accesso alla bassa e media valle, sono da prendere in considerazione i passi Orobici quali il passo San Marco, il passo Dordona, il passo di Valcervia e il passo di Publino, questi ultimi in particolare permettono di raggiungere il versante Orobico della Valtellina in zone prossime a San Colombano⁷⁵. Lo studio delle fonti scritte altomedievali ha permesso inoltre a Rita Pezzola di individuare due poli all'interno della Valtellina, uno nella parte orientale, costituito sui percorsi che dalla zona bresciana portavano in Valtellina e da qui verso l'oltralpe, corrispondente alla media/alta Valtellina e uno più occidentale in cui invece è più forte l'influsso di un altro tracciato transalpino, quello che da Como conduceva a Coira attraverso il lago di Como e la Val Chiavenna, corrispondente alla media/bassa Valtellina⁷⁶.

74. R. Pezzola, *Valle Tellina e fonti scritte (secc. V-IX). Identificazione della valle e modellazioni istituzionali: prime riflessioni*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit.; M. Tremari, *Least cost path analysis (LCPA) sulla viabilità centro alpina in età imperiale*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit.; C. Pedrana, *Antichi percorsi di Valtellina*, in V. Mariotti (a cura di), *Dinamiche insediative nelle Alpi centrali tra antichità e medioevo*, Atti del convegno (Sondrio 29 novembre 2014), SAP – Società Archeologica, Quingentole 2016.

75. C. Pedrana, *Antichi percorsi di Valtellina*, cit., pp. 130-131; l'autrice ricorda i seguenti passi (oltre a quelli citati): passo del Venerocolo e passo di Belviso (verso la val di Scalve), passo di Caronella (verso la val Seriana), passo di Coca e passo della Scaletta (dalla valle di Arigna), passo del Salto e passo Venina, passi della val Tartano e passo di Verrobbio.

76. R. Pezzola, *Valle Tellina e fonti scritte (secc. V-IX). Identificazione della valle e modellazioni istituzionali: prime ri-*

Oltre agli itinerari di traffico principali che solcavano o lambivano la Valtellina in senso N-S erano sicuramente presenti itinerari secondari che la attraversavano in senso W-E lungo il corso dell'Adda⁷⁷. Per quanto riguarda l'età antica risulta annosa la questione sull'esistenza della cosiddetta "via Valeriana", un tracciato viario che univa i principali centri della valle attraverso un percorso per lo più di mezzacosta che lambiva i principali centri abitati⁷⁸. Sicuramente esisteva, probabilmente fin dall'epoca protostorica⁷⁹, un articolato sistema di percorsi minori che permetteva la comunicazione tra i vari insediamenti, ma non era certamente la via di accesso principale alla valle, né tantomeno una via di traffico internazionale⁸⁰. Questo sistema viario secondario si sviluppò ulteriormente nel corso del medioevo, in particolare tra IX e X secolo, contestualmente al sorgere del nuovo reticolo insediativo che si articolò lungo la valle a mezzacosta in senso W-E, consolidandosi tra la fine del X e l'XI secolo⁸¹. Nel corso del basso medioevo questa "strada della Valtellina" assunse sempre maggiore rilevanza e alla sua manutenzione dovevano provvedere i comuni della bassa e media Valtellina sotto la "regia" del comune di Como⁸²: una testimonianza del rilievo che questo tracciato aveva assunto all'inizio dell'età moderna proviene dalla descrizione del viaggio che Bianca Maria Sforza affrontò alla fine del XV secolo per raggiungere ad Halle il marito Massimiliano I d'Asburgo, attraversando tutta la Valtellina da W a E fino al passo dell'Umbrail⁸³.

Un'altra via di comunicazione fondamentale, ma spesso tralasciata negli studi è sicuramente la via d'acqua costituita dal corso del fiume Adda. È noto il ruolo fondamentale

flessioni, cit., p. 16; vedi anche R. Pezzola, *Valchiavenna e Valtellina nella politica alpina di Carlo Magno. Alcune note sulle strategie locali (sec. VIII ex.-sec. IX in.)*, in V. Mariotti (a cura di), *Chiavenna e la sua valle in età antica*, SAP – Società Archeologica, Quingentole 2018.

77. Su questo tema vedi l'importante saggio di R. Pezzola presente all'interno del volume dedicato ai paesaggi minierari in corso di stampa.

78. Per quanto riguarda gli studi più recenti sulla cosiddetta via Valeriana, qui mi limito a segnalare A. Baruta, *Da Montagna in Valtellina a Castionetto: il significato di un tratto di Via Valeriana nella storia di una valle alpina*, Tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, relatore prof. M. Antico Gallina, a.a. 2008-2009 (ringrazio Alessandra Baruta per avermi concesso di leggere e citare la sua tesi di laurea); A. Baruta, *Un tratto di Via Valeriana nella storia*, in «Notiziario della Banca Popolare di Sondrio», n. 119, 2012, pp. 46-49 e relativa bibliografia.

79. R. Poggiani Keller, *La Valtellina prima dei romani*, in V. Mariotti (a cura di), *Dinamiche insediative nelle Alpi centrali tra antichità e medioevo*, cit., p. 16.

80. Oltre ai contributi di cui sopra, si veda anche G. Scaramellini, *Uno sguardo d'insieme*, in R. Poggiani Keller (a cura di), *Valtellina e Mondo Alpino nella Preistoria*, Edizioni Panini, Modena 1989, p. 18.

81. R. Rao, *I castelli della Valtellina dei secoli centrali del medioevo (X-XII): habitat fortificato, paesaggi e dinamiche di popolamento*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., p. 200: «In tal modo viene modificata l'impostazione insediativa precedente tardoantica e longobarda, che si fondava su pochi insediamenti posti sulle direttrici sud-nord, quali le vie che costeggiando il lago passavano per l'imbocco della valle (Domofole) e si spingevano a settentrione verso la Val Chiavenna e quelle che dalle Orobie, attraverso l'Aprica, sbocavano direttamente in media valle (Teglio)».

82. M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa e luoghi di culto nel basso medioevo*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., p. 99.

83. C. Pedrana, *Antichi percorsi di Valtellina*, cit., pp. 148-150.

che le vie di comunicazione fluviali svolsero fin dall'alto medioevo per i traffici commerciali in tutta la valle padana⁸⁴: nel basso medioevo questa rete crebbe, anche grazie all'intraprendenza dei comuni del nord Italia, che prima rivendicarono i diritti pubblici di navigazione nelle acque interne ottenendoli con la pace di Costanza nel 1183 e in seguito operarono per l'ampliamento della rete fluviale mediante lo scavo di numerosi canali artificiali⁸⁵. Probabilmente anche la Valtellina può essere inserita in questo ambito: sicuramente l'Adda era navigabile fino a Morbegno (porto di Campovico)⁸⁶, ma non si può del tutto escludere che, almeno stagionalmente, piccole imbarcazioni di basso pescaggio potessero risalire ulteriormente la valle, senza contare che l'uso di naviglio leggero doveva essere il modo più usuale per attraversare il fiume da una sponda all'altra.

Come si inserisce la chiesa di San Colombano all'interno di questo contesto? Abbiamo potuto constatare grazie alle indagini archeologiche, architettoniche e storico artistiche⁸⁷ come l'edificio venne costruito intorno alla metà dell'XI secolo, in un momento dunque in cui il quadro insediativo della zona risultava pressoché definito, in quanto gli abitati situati nelle vicinanze risultano già attestati tra la seconda metà del X e il primo quarto dell'XI secolo⁸⁸. San Colombano viene fondata nei pressi dell'importante via di comunicazione che solcava la Valtellina in senso W-E che, come abbiamo visto poc'anzi, proprio tra X e XI secolo andò consolidando la sua centralità. Tale tracciato viario in questo tratto univa Berbenno ad Andevenno passando poco a valle della nostra chiesa, come peraltro ancora ben leggibile nella cartografia ottocentesca⁸⁹, dove ne è ancora percepibile la rilevanza; infatti risulta l'unica strada ad avere un attraversamento sul torrente Caldenno, oltre a quella che passa più a monte nel centro di Postalesio. Inoltre davanti alla chiesa passava un altro tracciato viario, anch'esso ancora riportato nelle mappe ottocentesche, secondario rispetto a quello principale W-E, ma che nell'ambito locale doveva avere una certa rilevanza, che in senso N-S collegava l'abitato di Postalesio alla strada Berbenno-Andenno e proseguiva poi verso il fondovalle e il corso dell'Adda che, come visto poc'anzi, probabilmente ricopriva anch'esso un ruolo primario nell'ambito delle vie di comunicazioni valtelinesi. Come già ricordato infine, oltre

84. C. Violante, *La civiltà milanese nell'età precomunale*, Laterza, Roma-Bari 1974, pp. 3-26; S. Patitucci Uggeri, *La viabilità di terra e d'acqua nell'Italia medievale*, in S. Patitucci Uggeri (a cura di), *La viabilità medievale in Italia. Contributo alla carta archeologica medievale*, All'Insegna del Giglio, Firenze 2002, pp. 32-35.

85. S. Patitucci Uggeri, *La viabilità di terra e d'acqua nell'Italia medievale*, cit., pp. 50-51.

86. C. Pedrana, *Antichi percorsi di Valtellina*, cit., p. 149.

87. A questo proposito vedi i saggi di V. Dell'Agostino e R. Pezzola in questo volume.

88. R. Rao, *I castelli della Valtellina dei secoli centrali del medioevo (X-XII): habitat fortificato, paesaggi e dinamiche di popolamento*, cit., p. 200: Berbenno 1034, Postalesio 968, Andevenno 992, Caiolo 1024.

89. Vedi Catasto Lombardo-Veneto del 1813 e Carta Militare Austriaca del 1818-1829.

L'Adda giungevano nella zona anche alcuni percorsi che mettevano in comunicazione la val Brembana con la Valtellina, in particolare quelli che solcavano i passi di Publino, Val Cervia e Dordona che congiungevano rispettivamente Caiolo a Carona, Cedrasco a Carona e Fusine a Foppolo⁹⁰.

4. Il contesto istituzionale delle origini

Una volta delineato il panorama insediativo e delle vie di comunicazione vediamo ora come le fonti archeologiche possano aiutare anche a meglio definire quello istituzionale. La prima domanda che sorge ovviamente riguarda la fondazione stessa di San Colombano, chi o quale istituzione decise di innalzare un edificio ecclesiastico dedicato al santo irlandese. Il territorio di Postalesio ricadeva all'interno del piviere di Berbenno e le fonti tardomedievali e della prima età moderna (XV-XVI sec.) in effetti rivelano la dipendenza di San Colombano da Santa Maria di Berbenno⁹¹, tuttavia si tratta di documenti lontani dall'epoca di fondazione della chiesa (circa la metà dell'XI secolo), che sicuramente non riflettono il quadro originario. Gli scavi archeologici di contro hanno potuto constatare la presenza nella prima fase di vita dell'edificio di due sepolture privilegiate all'interno della navata della chiesa, ritrovamento che porterebbe a configurare San Colombano come una cappella privata, costruita da una famiglia aristocratica di provenienza presumibilmente extravalliva (vedi oltre) sui propri terreni. Caratteristica di questi edifici era appunto quella di contenere al proprio interno le sepolture privilegiate dei committenti o dei loro famigliari, assumendo dunque una configurazione di veri e propri mausolei⁹². A partire dal IX, ma più intensamente nel corso del X e nell'XI secolo sono molto numerose le fondazioni di chiese private (e monasteri) da parte di famiglie aristocratiche, esse, come sottolinea Giovanni Tabacco,

[...] muovevano da preoccupazioni religiose, dal proposito di procurare preghiere in perpetuo al suo fondatore, alla sua famiglia e a tutti i suoi discendenti, ma costituivano in pari tempo un'importante fonte di reddito, perché il patrimonio fondiario di cui la chiesa, affidata a chierici o a monaci, era dotata, tendeva ad accrescersi per il fluire di donazioni

90. C. Pedrana, *Antichi percorsi di Valtellina*, cit., p. 130.

91. S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., pp. 46-51; M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa e luoghi di culto nel basso medioevo*, cit., p. 94.

92. A.A. Settia, *Chiese, strade e fortezze nell'Italia medievale*, Herder Editrice e Libreria, Roma 1991, pp. 3-17; A. Chavarría Arnau, *Archeologia delle chiese. Dalle origini all'anno mille*, cit., p. 172.

ispirate al culto del santo a cui la chiesa era dedicata, e perché ai proventi dei beni fondiari aggiungevano si aggiungevano le offerte dei fedeli portate all'altare: offerte e beni che avevano come destinataria la chiesa, ma che il signore e protettore di questa, come fondatore o discendente del fondatore, amministrava⁹³.

Facendo ancora un passo avanti è possibile ipotizzare che San Colombano in origine probabilmente fosse il centro religioso di un insediamento sparso a carattere prettamente agricolo, formatosi su terre allodiali di membri dell'aristocrazia comasca, assimilabile quindi a una *curtis*⁹⁴. La presenza di famiglie dell'aristocrazia comasca nella zona è testimoniata anche da una pergamena del 1129 (di poco più tardi rispetto alla fondazione di San Colombano), in cui i signori *de Insula* (ossia dell'Isola Comacina), proprietari di una terza parte della *curtis* di Talamona, sostennero il diritto *de districta suorum massariorum de Postalese* di pascere le proprie bestie nel territorio di Berbenno⁹⁵. La presenza di massari sottoposti alla signoria di banno dei *de Insula*, come rivela il testo del documento, può dunque lasciare intendere la presenza di cospicui possedimenti di questi ultimi nel territorio di Postalesio, caratterizzati probabilmente da piccoli insediamenti sparsi nelle proprietà dove vivevano i massari, ma dove San Colombano fungeva da centro religioso e verosimilmente amministrativo (dunque da *caput curtis*)⁹⁶. La centralità dell'edificio rispetto al territorio circostante è sottolineata anche dalla sua stessa posizione che, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, risulta prossima a importanti tracciati viari. Anche le evidenze materiali, in particolare le raffinate decorazioni parietali a fresco ancora presenti sulle pareti e in parte rinvenute a frammenti durante lo scavo, ben si conciliano con una colta committenza extravalliva⁹⁷. D'altronde in Valtellina è ben radicata e nota la presenza di istituzioni civili e religiose comasche

93. G. Tabacco, *Egemonie sociali e strutture del potere nel medioevo italiano*, Einaudi, Torino 2000, p. 207.

94. Ovviamente *curtis* intesa come avveniva a partire dal XII secolo, quando questa definizione indicava un luogo identificabile come centro agrario o centro signorile, G. Sergi, *Villaggi e curtes come basi economico-territoriali per lo sviluppo del banno*, in G. Sergi (a cura di), *Curtis e signoria rurale: interferenze tra due strutture medievali*, Edizioni Scriptorium, Torino 1994, p. 24. Pur mancando fonti scritte che definiscano l'insediamento sparso gravitante attorno a San Colombano come *curtis*, in altre circostanze simili a questa, tale ipotesi è stata sostenuta; vedi l'esempio di Roccapietra (Vc) in Valsesia, località incastellata e dotata di una chiesa, peraltro di origine molto antiche, per la quale la documentazione scritta non ha mai menzionato ivi la presenza di una *curtis*, tuttavia così è stata intesa da Giancarlo Andenna, vedi G. Andenna, *Eredità medioevale e prospettive moderne: spunti di riflessione canonistica nella "Novaria" di Carlo Bascapé*, in *Da Carlo Borromeo a Carlo Bascapé*, Atti della giornata culturale (Arona 12 settembre 1984), Novara 1985, p. 250.

95. C. Violante, *Un esempio di signoria rurale «territoriale» nel secolo XII: la «corte» di Talamona in Valtellina*, in G. Sergi (a cura di), *Curtis e signoria rurale: interferenze tra due strutture medievali*, cit., p. 129.

96. Per le problematiche legate alla *curtis* in generale, alla sua evoluzione e al concetto di *districtus*, in particolare per quanto riguarda l'epoca successiva all'XI secolo, dove accanto al concetto giuridico di *ius distringendi*, viene affiancato anche il *territorium* ove tale diritto veniva esercitato, vedi G. Sergi, *Villaggi e curtes come basi economico-territoriali per lo sviluppo del banno*, cit., pp. 7-24.

97. Vedi il saggio di V. Dell'Agostino in questo volume.

che fin dall'alto medioevo risultavano detentori di cospicui possedimenti in loco⁹⁸, per cui a mio avviso, questa ipotesi, pur sprovvista del fondamentale sostegno documentario, può tuttavia per lo meno essere posta⁹⁹.

Nei dintorni di San Colombano era presente anche un insediamento fortificato, infatti le fonti di epoca bassomedievale e di età moderna¹⁰⁰, nonché i toponimi leggibili nel catasto Lombardo-Veneto del 1813 indicano a SE di San Colombano la presenza di un edificio denominato *Castelatium* nelle fonti scritte e *Castelascio* nel catasto (*Figura 33*). Gli studi di Aldo Settia hanno permesso di constatare come tali toponimi risultino spie della presenza di un edificio fortificato in rovina e abbandonato¹⁰¹. Probabilmente potrebbe essere questo anche il caso di Postalesio, infatti le fonti bassomedievali analizzate da Rita Pezzola attestano la presenza di un insediamento fortificato già non più efficiente alla fine del XIV secolo¹⁰². Inoltre la presenza di un *castrum* andrebbe collocata accanto all'ipotesi precedentemente discussa, ossia la presenza di una *curtis*, vista la solida correlazione spesso riscontrata tra *curtis* e *castrum*¹⁰³. Secondo le indicazioni del catasto, tale edificio doveva sorgere a circa 170 m a SE della chiesa di San Colombano, in un'area oggi tenuta a prati e boschi¹⁰⁴. L'analisi delle foto aeree, comprese quelle dei voli 1954 e 1975 consultate presso il Geoportale della Regione Lombardia, non hanno prodotto alcun risultato, nell'area non sembrano esserci tracce che possano rivelare la presenza di strutture sepolte.

Rimane aperta la problematica riguardo al rapporto cronologico tra chiesa e *castrum*,

98. S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., p. 42 (in particolare la nota 4 e la bibliografia ivi riportata); R. Pezzola, *Uno sguardo dal castello di Domofole*, Comunità Montana Valtellina di Morbegno (So), Sondrio-Morbegno 2005 pp. 109-125, R. Pezzola, *Valle Tellina e fonti scritte (secc. V-IX). Identificazione della valle e modellazioni istituzionali: prime riflessioni*, cit., pp. 18-21; R. Rao, *I castelli della Valtellina dei secoli centrali del medioevo (X-XII): habitat fortificato, paesaggi e dinamiche di popolamento*, cit., pp. 199-200; F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., p. 41; C. Violante, *La civiltà milanese nell'età precomunale*, cit., pp. 123-137; C. Violante, *Un esempio di signoria rurale «territoriale» nel secolo XII: la «corte» di Talamona in Valtellina*, cit.

99. Si aggiunga che fin dall'alto medioevo il territorio di Postalesio probabilmente era incluso nel polo occidentale gravitante attorno all'asse Como-Chiavenna Coira definito da Rita Pezzola, vedi R. Pezzola, *Valle Tellina e fonti scritte (secc. V-IX). Identificazione della valle e modellazioni istituzionali: prime riflessioni*, cit., p. 16.

100. Per le fonti di età bassomedievale vedi il contributo di Rita Pezzola in questo stesso volume; per le attestazioni di età moderna vedi S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., p. 46: località *ad Spinedas subtus Castelatium*, ricordata in una carta della metà del XVI secolo.

101. A.A. Settia, *Tracce di Medioevo: toponomastica, archeologia e antichi insediamenti nell'Italia del Nord*, Gribaudo, Torino 1996, pp. 110-112.

102. Vedi il saggio di R. Pezzola in questo volume.

103. Per questo aspetto vedi A.A. Settia, *Castelli e villaggi nell'Italia padana: popolamento, potere e sicurezza fra IX e XIII secolo*, Liguori Editore, Napoli 1984, pp. 256-258; vedi anche G. Tabacco, *Egemonie sociali e strutture del potere nel medioevo italiano*, cit., p. 240: «La fortezza nasce per lo più come incastellamento di un centro curtense – sede degli agenti preposti da un signore fondiario all'amministrazione di uno dei suoi complessi di beni –: o come incastellamento del villaggio in cui il centro curtense si colloca».

104. Per ottenere un corretto posizionamento, è stato georeferenziato in ambiente GIS il catasto Teresiano.

infatti, come si è visto, possiamo collocare la costruzione di San Colombano intorno alla metà dell'XI secolo, ma purtroppo, in assenza di ricerche archeologiche e puntuali riferimenti documentali, non è possibile effettuare alcuna ipotesi sul momento di innalzamento della fortificazione. Certo il decastellamento della località, risulta già attestato alla fine del XV secolo, ma ciò non ci può indurre in semplificazioni basate solo sul dato toponomastico e quindi ricondurre "automaticamente" la costruzione della fortezza all'XI secolo, infatti come sottolinea Settia, lo stato quasi endemico di guerra presente in Italia settentrionale del XII e XIII secolo, è causa di continue costruzioni, abbandoni e ricostruzioni di insediamenti fortificati¹⁰⁵. Dunque risulta necessario segnalare la zona del *Castelascio* come sito di interesse archeologico, con la speranza che in avvenire sia possibile effettuare indagini che portino a ottenere dati materiali sufficienti per chiarire i numerosi aspetti ancora oscuri che ruotano intorno all'insediamento fortificato.

5. Il rinnovamento dell'arredo liturgico e della decorazione pittorica come spia di mutamenti istituzionali

Le indagini archeologiche e lo studio degli affreschi¹⁰⁶ hanno rivelato come nel corso del primo quarto del XII secolo all'interno di San Colombano vi fu un importante rinnovamento dell'arredo liturgico e dell'apparato decorativo pittorico, in particolare nell'area presbiteriale. Come già descritto nel paragrafo pertinente alla fase II degli scavi, in questo momento viene realizzato una sorta di recinto che richiude l'area presbiteriale costituito da tre setti murari e dotato di una soglia di accesso al centro del setto più lungo, cioè quello che chiude il presbiterio verso occidente. Contestualmente viene realizzata una nuova apertura lungo il muro perimetrale meridionale, grossomodo a circa metà navata, modifica che ha peraltro comportato lo spostamento di una monofora ivi presente. Inoltre occorre ricordare come in questo momento fosse ancora presente e in uso il "vano" presente a NE dell'edificio e di cui non è stato ancora possibile offrire una convincente interpretazione, e che vi era un passaggio tra questo e la chiesa: in seguito alla realizzazione del recinto presbiteriale la parte NW di quest'ultimo doveva anche fungere da gradino per accedere a tale apertura¹⁰⁷. La presenza di queste due

105. A.A. Settia, *Castelli e villaggi nell'Italia padana: popolamento, potere e sicurezza fra IX e XIII secolo*, cit., p. 301.

106. Vedi il saggio di V. Dell'Agostino in questo stesso volume.

107. Ricordo che in seguito alla distruzione del "vano esterno" l'apertura in questione venne comunque mantenuta e rifinita con un elegante arco a tutto sesto bardellonato (vedi fase IV).

aperture lascia intendere una netta separazione degli accessi per il clero e per i laici¹⁰⁸, e probabilmente la stessa posizione doveva avere sicuramente una giustificazione a livello liturgico che oggi ci sfugge: si può tuttavia ipotizzare che l'apertura sul fianco meridionale, cioè in direzione della "via Valeriana" (giusto per intenderci più facilmente), possa essere anche giustificato dalla messa in scena di processioni che si sviluppavano verso tale direzione. Comunque tornando alla realizzazione del recinto presbiteriale, nel caso di Postalesio essa presenta poderosi spessori dei setti murari¹⁰⁹, tali da consentire di associarla a una sorta di coro murato. Come hanno rivelato gli studi condotti da Paolo Piva, tale struttura è da ricondurre a una netta separazione tra clero e laici ed è legata soprattutto alla presenza di enti monastici o di clero regolare: l'edificio oggetto dello studio di Piva, la chiesa di Sesto Fiorentino a Nuvolato (Quistello, Mn), risulta peraltro un caso che potremmo definire "ibrido", in quanto esso risultava in parte appartenere alla pieve di Santa Maria dell'Isola di Revere e in parte al monastero reggiano di San Prospero¹¹⁰. Secondo lo studioso mantovano, la realizzazione di tali apprestamenti è legata alla riforma della chiesa ed è associabile infatti a edifici riconducibili alla seconda metà dell'XI e all'inizio del XII secolo¹¹¹. Nel caso di San Colombano si tratta di una struttura di dimensioni più contratte rispetto a quelle dei casi riscontrati da Piva, ciò è dovuto alle più modeste dimensioni dell'edificio in cui è inserito; tuttavia anche nel nostro caso è possibile ipotizzare una seduta lungo i setti N e S, ovviamente adatte a un numero esiguo di clerici officianti. La realizzazione di questa struttura e il contemporaneo rifacimento dell'apparato decorativo dell'edificio con la realizzazione dei raffinati affreschi con il ciclo dei mesi¹¹², portano a presupporre anche un cambiamento che potremmo definire istituzionale avvenuto agli inizi del XII secolo a San Colombano. Questi indizi lasciano presupporre la presenza a San Colombano di un clero cenobitico¹¹³, probabilmente proveniente da Santa Eufemia dell'Isola Comacina: in mancanza di documentazione certa non è possibile stabilire se ci fu un vero e proprio passaggio di proprietà o se semplicemente vennero chiamati i chierici isolani a gestire la chiesa, forse anche in conseguenza della riforma della Chiesa perpetuata a partire

108. F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., p. 44; M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa e luoghi di culto nel basso medioevo*, cit., pp. 164-165.

109. F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., pp. 44-45.

110. P. Piva, *La chiesa di San Fiorentino a Nuvolato (Mantova) e il problema dei "cori murati" dell'XI secolo*, cit., p. 91.

111. Ivi, pp. 95-96.

112. Vedi il saggio di V. Dell'Agostino in questo volume; le analisi effettuate sui pigmenti durante i recenti restauri hanno anche rivelato la presenza del prezioso blu oltremare, ricavato dalla macinazione di lapislazzuli (vedi il saggio di S. Gianoli e O. Sterlocchi in questo volume), il cui uso, come ha osservato Veronica Dell'Agostino, rimanda a una committenza alta.

113. A questo proposito vedi anche l'attenta analisi condotta da R. Pezzola in questo volume.

dalla seconda metà dell'XI secolo¹¹⁴. L'ipotesi di associazione di San Colombano con la canonica di Sant'Eufemia dell'Isola Comacina si basa principalmente sul legame che l'edificio e i suoi patrocinatori avevano con l'isola fin dalla sua fondazione (cfr. paragrafo precedente), a questo si aggiunga come la prima menzione di San Colombano di Postalesio, risalente al 1152, sia stata rinvenuta proprio in un atto di vendita di alcuni appezzamenti di terra a Sant'Eufemia, tra cui una *petia de vinea propre ecclesiam Sancti Columbani*¹¹⁵. Infine occorre ricordare che proprio a partire dalla metà dell'XI secolo la canonica di Sant'Eufemia, accanto ad altri enti comaschi, incomincia a espandere la propria presenza in Valtellina¹¹⁶.

6. Il paesaggio attorno a San Colombano nel basso medioevo: fonti scritte e testimonianze materiali

L'uso incrociato delle fonti scritte disponibili e delle evidenze materiali rinvenute nel contesto di scavo, in particolare le analisi antropologiche sugli scheletri rinvenuti, possono offrire uno spaccato del paesaggio che circondava San Colombano e delle attività a cui erano dediti gli abitanti degli insediamenti circostanti l'edificio e che furono sepolti all'esterno dello stesso.

A partire dal X secolo, come avvenne in buona parte dell'Europa medievale, vi fu una spinta demografica¹¹⁷ che comportò un sempre maggiore sfruttamento ai fini agricoli del territorio a discapito dell'incolto, che comunque ebbe sempre un ruolo fondamentale nel corso di tutto il medioevo¹¹⁸. Ovviamente anche la Valtellina fu interessata da questo fenomeno, che comportò anche una mutazione della dinamica insediativa e del paesaggio, come dimostrato dalla puntuale analisi di Riccardo Rao¹¹⁹.

Fin dal X secolo il territorio circostante San Colombano, in particolare la zona di An-

114. Per la riforma vedi G.M. Cantarella, *Dalle chiese alla monarchia papale*, in G.M. Cantarella, V. Polonio, R. Rusconi, *Chiesa, chiese movimenti religiosi*, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. 36-59.

115. Per approfondire la questione vedi anche il saggio di R. Pezzola in questo volume; per la prima attestazione scritta di San Colombano vedi S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., pp. 45-46.

116. R. Rao, *I castelli della Valtellina dei secoli centrali del medioevo (X-XII): habitat fortificato, paesaggi e dinamiche di popolamento*, cit., p. 199.

117. C.M. Cipolla, *Storia economica dell'Europa pre-industriale*, il Mulino, Bologna 1997, pp. 153-167; G. Petralia, *Crescita ed espansione*, in *Storia medievale*, Donzelli, Roma 1998, pp. 291-318.

118. V. Fumagalli, *L'uomo e l'ambiente nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 2003, pp. 27-60; R. Rao, *I paesaggi dell'Italia medievale*, Carocci, Roma 2016, pp. 107-130.

119. R. Rao, *I castelli della Valtellina dei secoli centrali del medioevo (X-XII): habitat fortificato, paesaggi e dinamiche di popolamento*, cit., pp. 201-203.

devenno, era caratterizzato dalla presenza di estesi vigneti¹²⁰, di certo una delle colture più pregiate dell'occidente cristiano, che innestava alle necessità della liturgia cristiana la tradizionale alimentazione mediterranea¹²¹. La presenza di tale coltivazione nella documentazione scritta conservatesi è indice proprio della sua importanza non solo a livello economico, ma anche come elemento essenziale dell'alimentazione umana¹²². A questo proposito occorre ancora una volta ricordare come proprio la prima testimonianza scritta dell'esistenza di San Colombano sia proprio in riferimento a un vigneto esistente nei pressi dell'edificio. L'analisi antropologica svolta da Cristina Cattaneo e della sua *équipe* sui resti osteologici rinvenuti presso la necropoli esterna alla chiesa di San Colombano, permettono di delineare un quadro più preciso del paesaggio che circondava la chiesa per lo meno nel XIII-XIV secolo. La zona doveva essere caratterizzata dalla presenza di ampi appezzamenti di cereali quali miglio, orzo e grano saraceno, che costituivano la dieta principale della popolazione¹²³. Un altro elemento fondamentale dell'alimentazione era il castagno, che a partire dal X secolo viene coltivato principalmente nelle zone golenali dell'Adda e alle pendici dei monti¹²⁴, quindi in aree che possiamo considerare prossime a San Colombano: non è difficile immaginare la presenza dei campi coltivati e delle vigne nelle aree solive di mezzacosta, con la presenza di boschi di castagno sul fondovalle vicino all'Adda e più in alto, probabilmente nella fascia pedemontana dove sorgono gli insediamenti di Postalesio e Castione. La vocazione prettamente agricola del territorio emerge anche dalle patologie ossee riscontrate negli inumati di tutte le età e di tutti i sessi; infatti sono state osservate segni quali artriti e inspessimento dei fisiologici punti di attacco muscolari che presuppongono attività lavorative pesanti e fisicamente impegnative¹²⁵. Oltre che alle attività agricole, la popolazione gravitante attorno a Postalesio era dedicata anche all'allevamento del bestiame e alle conseguenti attività artigianali delle lavorazioni delle pelli e della filatura. Il primo

120. C. Violante, *La civiltà milanese nell'età precomunale*, cit., pp. 128-134.

121. M. Montanari, *Gusti del Medioevo. I prodotti, la cucina, la tavola*, Laterza, Roma-Bari 2012 pp. 155-182.

122. Per il dato economico vedi ancora C. Violante, *La civiltà milanese nell'età precomunale*, cit., p. 134, dove viene anche analizzato il costo delle vigne nel territorio di Andevenno. Per quanto riguarda l'importanza fondamentale che il vino aveva nell'alimentazione medievale, basti citare l'esempio di Pier Damiani che a Fonte Avellana provò a proibire di bere vino, ma il conseguente deciso indebolimento e le numerose malattie diffuse tra i monaci costrinse lo stesso a tornare sui suoi passi, vedi U. Longo, *Romualdo, Pier Damiani, Fonte Avellana*, in G.M. Cantarella (a cura di), *I castelli della preghiera. Il monachesimo nel pieno medioevo (secoli XI-XII)*, Carocci 2021, p. 118.

123. C. Cattaneo, D. Gibelli, V. Caruso, *Antichi popoli della Valtellina. Analisi paleobiologiche sui resti scheletrici tra tardoantico, medioevo e rinascimento*, cit., p. 877.

124. R. Rao, *I castelli della Valtellina dei secoli centrali del medioevo (X-XII): habitat fortificato, paesaggi e dinamiche di popolamento*, cit., p. 201; in generale sulla diffusione del castagno vedi anche R. Rao, *I paesaggi dell'Italia medievale*, cit., pp. 127-130.

125. C. Cattaneo, D. Gibelli, V. Caruso, *Antichi popoli della Valtellina. Analisi paleobiologiche sui resti scheletrici tra tardoantico, medioevo e rinascimento*, cit., pp. 876-877.

dato è possibile dedurlo sempre sulla base delle analisi antropologiche sui resti degli inumati dove è stata riconosciuta, in almeno un caso, in un individuo di sesso femminile, un'usura molto accentuata di incisivi e canini inferiori, un segnale spesso correlato alla lavorazione delle pelli¹²⁶. Inoltre accenni all'allevamento bovino sono anche individuabili nella documentazione scritta analizzata da Cinzio Violante, dove, come già soprascritto, viene menzionata la presenza di allevatori a Postalesio¹²⁷. Le numerose fusarole in pietra ollare (a esclusione di una in ceramica invetriata) rinvenute all'interno delle sepolture¹²⁸ dimostrano invece come fosse diffusa la pratica della filatura all'interno della comunità di San Colombano e come essa fosse praticata sia da uomini che da donne: infatti è stata rinvenuta una fusarola in pietra ollare, sia all'interno della Tb 26, pertinente a un individuo di sesso maschile, sia all'interno di Tb 30, invece relativa a un individuo di sesso femminile¹²⁹. La dura vita degli abitanti, sottoposti al pesante lavoro dei campi e alle usuranti attività artigianali è riscontrabile ancora una volta dalle diffuse infezioni riscontrate nei resti ossei, spesso con esiti mortali, specie negli individui di minore età¹³⁰. Infine altri dati antropologici consentono di delineare meglio il contesto sociale della comunità di individui gravitante attorno a San Colombano: la presenza di patologie congenite quali la displasia dell'anca e le similitudini riscontrate nella morfologia dei crani. Queste peculiarità hanno portato gli antropologi a ipotizzare pratiche endogamiche¹³¹, questo significa che si trattava di una comunità chiusa, i cui abitanti erano poco propensi a unirsi con persone esterne a essa.

126. Ivi, p. 893.

127. C. Violante, *Un esempio di signoria rurale «territoriale» nel secolo XII: la «corte» di Talamona in Valtellina*, cit., p. 129. A questo proposito di vedano anche le recenti ricerche condotte da Riccardo Rao sull'abbondante documentazione custodita presso l'archivio notarile di Sondrio nell'ambito delle ricerche su Polaggia.

128. A. Guglielmetti, *La pietra ollare in Valtellina. Produzione e diffusione*, cit., pp. 632-633.

129. C. Cattaneo, D. Gibelli, V. Caruso, *Antichi popoli della Valtellina. Analisi paleobiologiche sui resti scheletrici tra tardoantico, medioevo e rinascimento*, cit., pp. 904-905. Purtroppo per le altre sepolture in cui è stata riscontrata la presenza di fusarole non è stato possibile determinare il sesso dell'individuo.

130. Ivi, p. 891.

131. Ivi, p. 878 e p. 893.



Figura 1. Scavo 1999, area presbiteriale (foto Archivio SABAP).



Figura 2. Scavo 1999, pavimentazione navata da W (foto Archivio SABAP).

San Colombano di Postalesio tra archeologia e storia



Figura 3. Scavo 2011, facciata di San Colombano (foto Archivio SABAP).



Figura 4. Scavo 1999, le tombe poste all'interno della navata a fine scavo (foto Archivio SABAP).



Figura 5. Altare durante i recenti restauri, si notino i fori sulla parte frontale (foto dell'autore).



Figura 6. Particolare della nicchia lungo il fianco N del presbiterio emersa durante i recenti restauri (foto dell'autore).



Figura 7. Scavo 2011, la piattaforma us 209 presente lungo il perimetrale N dell'edificio (foto Archivio SABAP).

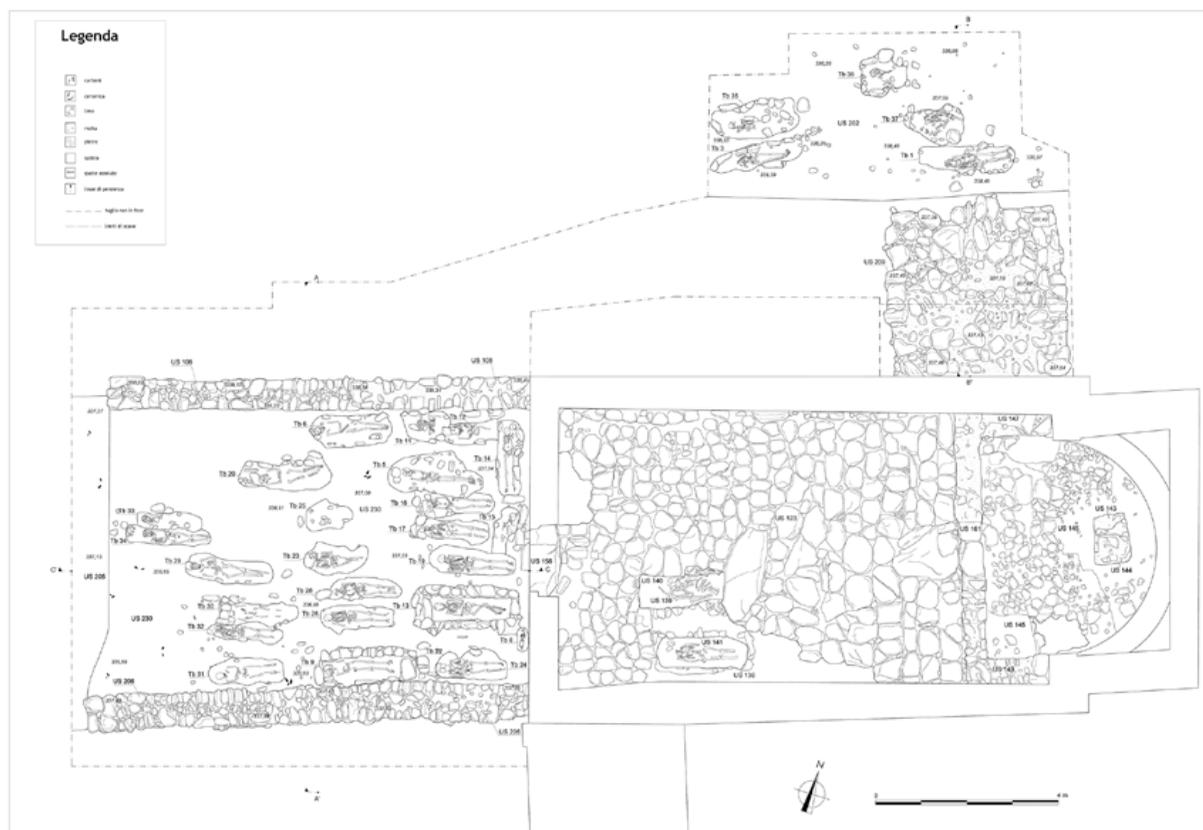


Figura 8. Rilievo complessivo delle fasi medievali (fasi I-V) (da D'Alfonso 2015, p. 432).



Figura 9. Scavo 1999, area presbiteriale, in primo piano la soglia di accesso al presbiterio (foto Archivio SABAP).



Figura 10. Scavo 1999, braccio N (us 147) del recinto presbiteriale (foto Archivio SABAP).



Figura 11. Scavo 1999, braccio S (us 149) del recinto presbiteriale (foto Archivio SABAP).



Figura 12. Scavo 1999, muro perimetrale S, portalino di fase 2 successivamente tamponato (foto Archivio SABAP).



Figura 13. Scavo 2011, area del portico esterno a fine scavo (foto Archivio SABAP).



Figura 14. Scavo 2011, lato N dell'edificio, portale bardellonato tamponato e piattaforma us 209 (foto Archivio SABAP).



Figura 15. Scavo 2011, area cimiteriale all'interno del portico a fine scavo (foto Archivio SABAP).



Figura 16. Scavo 2011, sepoltura bisoma Tb 18-19 (foto Archivio SABAP).



Figura 17. Scavo 2011, Tb 6 particolare fusarola in pietra ollare RR 4 (foto Archivio SABAP).



Figura 18. Scavo 2011, Tb 5, particolare anello-rosario RR 2 (foto Archivio SABAP).



Figura 19. Scavo 2011, Tb 18, particolare fibbia rotonda RR 11 (foto Archivio SABAP).



Figura 20. Scavo 1999, piano pavimentale presbiteriale us 125 (foto Archivio SABAP).



Figura 21. Scavo 1999, particolare della mensa allargata fino ad appoggiarsi all'intradosso del catino absidale (foto Archivio SABAP).



Figura 22. Rilievo con gli interventi di età moderna (fasi VI-VIII) (da D'Alfonso 2015, p. 436).

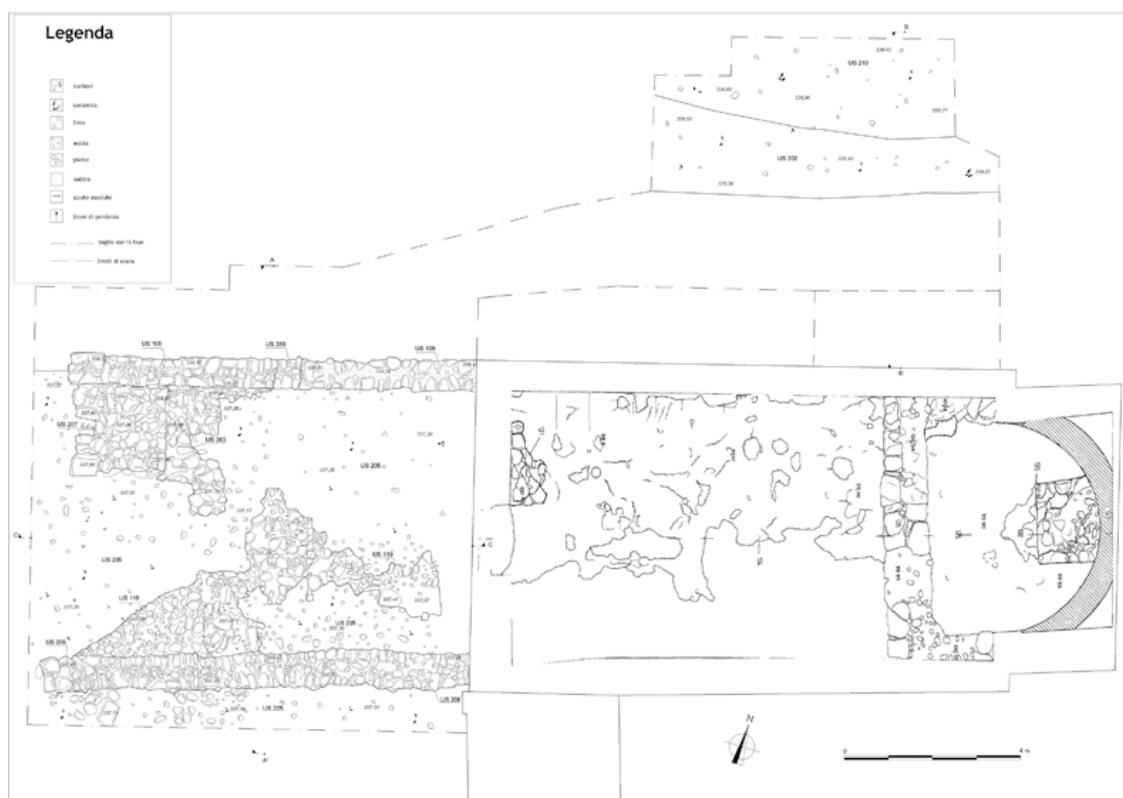


Figura 23. Scavo 1999, nuova pavimentazione in malta della navata (foto Archivio SABAP).



Figura 24. Scavo 2011, area all'interno del portico, us 205 (foto Archivio SABAP).



Figura 25. Scavo 2011, basamento della scala us 207 nell'angolo NW del portico (foto Archivio SABAP).



Figura 26. Scavo 2011, tamponamento realizzato nel perimetrale N del portico (foto Archivio SABAP).



Figura 27. Scavo 2011, deposito alluvionale us 208 all'esterno dell'edificio con acciottolato us 120 e crollo us 119 (foto Archivio SABAP).



Figura 28. Scavo 1999, interno dell'edificio con il deposito alluvionale us 121 e us 122 (foto Archivio SABAP).



Figura 29. Scavo 1999, interno pavimento us 102 (foto Archivio SABAP).



Figura 30. Scavo 2011, acciottolato us 204 (foto Archivio SABAP).



Figura 31. Scavo 1999, prospetto E del coro, al centro si nota l'estradosso dell'abside dell'edificio medievale inglobato nel nuovo coro quadrangolare (foto Archivio SABAP).



Figura 32. Rilievo con gli ultimi interventi del XIX secolo (fase XI) (da D'Alfonso 2015, p. 438).

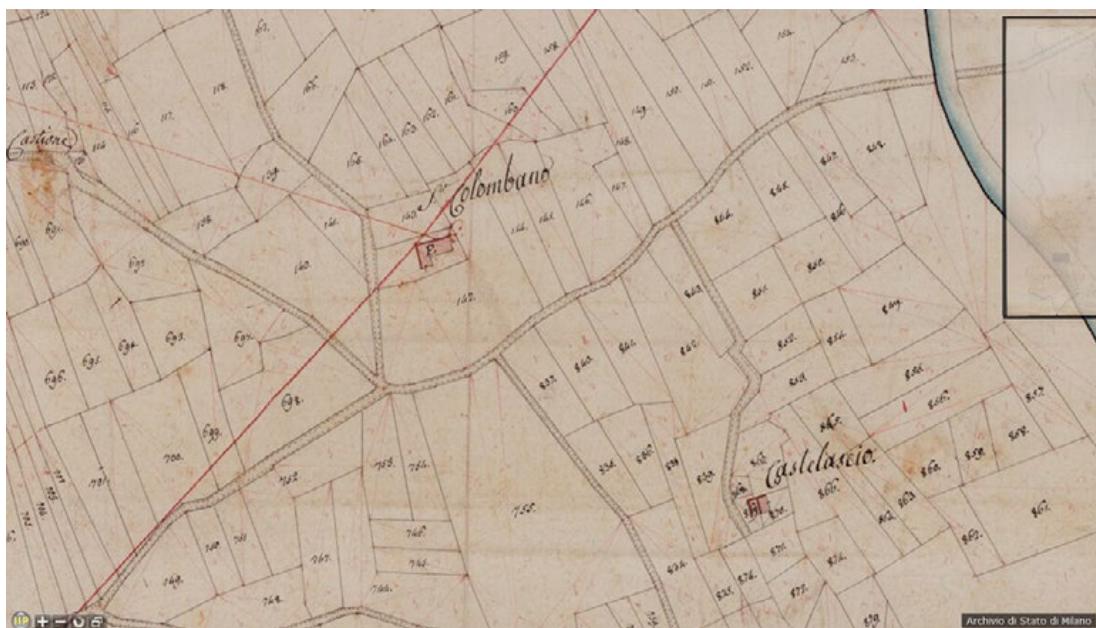


Figura 33. Catasto Lombardo-Veneto 1813. Censo stabile. Mappe originali primo rilievo. Postalesio f. 1. Particolare con la chiesa di San Colombano e l'edificio denominato "Castelascio" (© Archivio di Stato di Milano).

LE VESTIGIA SPARSE DELL'APPARATO DECORATIVO DI SAN COLOMBANO: TRA PERDUTO, RESTAURI E SCOPERTE

Veronica Dell'Agostino

1. Premessa

Il lodevole progetto “Le radici di una identità”, munificamente finanziato dalla Regione Lombardia e dalla Fondazione Cariplo e sostenuto dalla Comunità Montana di Sondrio, ci offre l'occasione di ripercorrere le alterne vicende che hanno coinvolto le pitture murali di quella che un tempo fu la chiesa di San Colombano di Postalesio. L'edificio di culto, attualmente di proprietà comunale, sorge a mezza costa sul versante retico, nei pressi della contrada Spinedi, e negli ultimi due decenni è stato oggetto di attente indagini archeologiche, oltre che di approfonditi studi storico-artistici e di pazienti interventi di restauro, di cui sarà utile dare notizia nelle prossime righe, al fine di comprendere a pieno la complessa natura delle pitture murali che ornano (e ornavano) l'aula. Va detto sin d'ora che queste ultime presentano infatti un'anima duplice, stratificata ed estremamente lacunosa, costituita sia dai brani pittorici di diversa datazione che ancora si possono ammirare *in situ*, sia dai numerosi frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi e afferenti a varie epoche, che si conservano presso i depositi del Museo Valtellinese di Storia ed Arte di Sondrio (MVSA). Eppure, come vedremo, la gran parte dell'apparato decorativo dell'aula è purtroppo andata perduta e di questa non sembrano conservarsi nemmeno fuggevoli attestazioni documentarie¹.

Ma facciamo un passo indietro, fino agli ultimi anni del secolo scorso, quando la chiesa di San Colombano versava in pessime condizioni conservative, come mostrano le em-

1. Per le numerose occasioni di confronto sono molto grata a tutto il gruppo di studio sulla chiesa di San Colombano, coordinato da Alessandro Rovetta. Un ringraziamento particolare va ad Alessandro D'Alfonso, Savina Gianoli, Remo Rachini e Ornella Sterlocchi, per gli inesauribili spunti di ricerca e il sostegno costante. Per una panoramica sulle attestazioni documentarie che riguardano l'edificio si rimanda a: S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», vol. 64, 2011, pp. 41-56.

blematiche fotografie scattate dalla Comunità Montana Valtellina nel 1984-1985 e da Patrizia Sichera nel 1999 (*Figure 1-3*), dalle quali si colgono i vistosi crolli che avevano interessato il tetto, il forte degrado che caratterizzava le superfici murarie scialbate di calce e la rigogliosa vegetazione che cresceva all'interno dell'edificio, celandone il piano pavimentale. Per questo motivo, allo schiudersi degli anni Novanta, venne attuato un importante intervento di recupero, generosamente finanziato dal programma INTERREG II Italia-Svizzera, che ha avuto il merito di sottrarre il sacello di San Colombano all'irreparabile rovina, rivelandone nel contempo l'incredibile valore archeologico e storico-artistico (*Figura 4*). È in questa occasione, infatti, che venne realizzata la prima campagna di scavo, diretta da Valeria Mariotti e condotta da Roberto Caimi della SAP – Società Archeologica². Tali indagini furono particolarmente fortunate e fruttuose in quanto non soltanto restituirono l'originario assetto dell'area presbiteriale e l'antica pavimentazione in pietra dell'aula, ma anche portarono all'insperato rinvenimento di alcune porzioni di decorazione pittorica ancora aderenti alla muratura³ e di centinaia di frammenti di intonaco dipinto, individuati in giacitura secondaria al di sotto di un piano di calpestio di età moderna. Le pitture murali messe in luce in quest'occasione tuttora si osservano in vari punti dell'aula e comprendono: sulla parete settentrionale due figure affiancate (*Figura 5*), sul lato opposto, brani di un fregio a meandri prospettici e un tralcio vegetale in corrispondenza dello sguancio della monofora (*Figura 6*), infine, i lacerti raffiguranti due distinti velari, emersi nello zoccolo dell'abside e delle porzioni di muratura limitrofe (*Figura 7*)⁴. Di questi ultimi, il primo e più antico, le cui tracce si rilevano nella parte in-

2. V. Mariotti, R. Caimi, *Provincia di Sondrio. Scavi e ricerche in edifici storici*, in «Notiziario. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», 1999-2000, pp. 189-193.

3. *Ibidem*; G. Vanoi, N. Ghizzo, *Sulle tracce di San Colombano a Postalesio*, in «Quaderni valtellini», vol. 75, 2000, pp. 14-20.

4. Sull'impiego di tessuti reali e dipinti, che durante l'epoca medievale erano destinati a ornare la parte inferiore delle pareti degli edifici di culto, si consultino: J. Osborne, *Textiles and Their Painted Imitations in Early Medieval Rome*, in «Papers of the British School at Rome», vol. 60, 1992, pp. 309-351; M. Martiniani-Reber, *Tentures et textiles des églises romaines au haut Moyen Âge d'après le Liber pontificalis*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age. Temps modernes», vol. 111, n. 1, 1999, pp. 289-305; R. Salvarani, *La pittura su tessuto nelle fonti scritte anteriori al XIII secolo*, in «Arte lombarda», vol. 153, n. 2, 2008, pp. 5-14. Tra gli studi che si sono occupati dei velari dipinti di area nord-italiana si vedano: D. Dalla Barba Brusin, G. Lorenzoni, *L'arte del patriarcato di Aquileia dal secolo IX al secolo XIII*, Antenore, Padova 1968, pp. 89-93 (per l'area friulana); L.O. Pietribiasi, *Il velario dipinto nelle chiese venete medioevali tra IX e XIII secolo. Iconografia e allegoria*, in «Studi e fonti del Medioevo vicentino e veneto», vol. 3, 2006, pp. 71-138; M. Furlan, «*Velaria*». *La pittura di zoccolo nelle chiese medievali di area veneta. L'influsso dei tessuti*, in «Ateneo Veneto», s. III, vol. 8, n. 2, 2009, pp. 57-73 (per il territorio veneto); V. Cecchetto, *Gli affreschi romanici*, in G.P. Brogiolo, G. Belloso, L. Vigo Doratiotto (a cura di), *Testimonianze archeologiche a S. Stefano di Garlate*, Parrocchia di S. Stefano, Garlate 2002, pp. 267-275; E. Marcora, *L'origine dei velari e la loro diffusione nella "Regio Insubrica"*. *Il caso di San Pietro in Atrio a Como*, in «Percorsi d'arte e cultura del Liceo Artistico di Varese», vol. 5, nn. 6-7, 2004, pp. 29-36; F. Scirea, *Una nota sul "velarium" romanico di San Bartolomeo a Bornato*, in «Civiltà Bresciana», vol. 18, nn. 3-4, 2009, pp. 39-47; C. Pedretti, *La cortina dipinta di San Michele al Monte (Porto Valtravaglia) e i velari romanici della Provincia di Varese*, in «Loci Travaliae», vol. 20, 2011, pp. 9-58; C. Pedretti, *Il velum dei Santi Nazzaro e Celso di Leno e l'evoluzione del decoro a veli dipinti in area bresciana*, in «Brixia Sacra», vol. 17, nn. 1-2, 2012, pp. 127-162; M.A. Formenti, *I velari medioevali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, in «Porticum. Revista d'estudis medievals», vol. 4, 2012, pp. 9-28; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli*

feriore dell'arco absidale e lungo le pareti settentrionale e meridionale, presenta raffigurazioni di animali, elementi rotati e croci fogliate, mentre il secondo, che si dipana lungo lo zoccolo dell'emiciclo absidale, mostra un elaborato ciclo dei *Mesi*⁵.

Dopo il loro ritrovamento, le pitture murali sono state sottoposte a un primo restauro, effettuato da Norma Ghizzo, la quale ha altresì segnalato la presenza di un doppio strato di intonaco nell'emiciclo absidale⁶, dove si scorgono le frange di una antecedente cortina dipinta⁷, che in origine doveva ricoprire anche quest'area (*Figura 8*).

Un'esigua quantità di frammenti di intonaco dipinto, oggi pure depositati presso il MVSA, è stata infine rinvenuta nel 2011 all'esterno dell'edificio di Postalesio, in occasione di una campagna di scavo diretta da Valeria Mariotti e coordinata da Alessandro D'Alfonso della SAP – Società Archeologica, che ha indagato il sagrato della chiesa e la struttura adiacente alla parete settentrionale⁸.

VIII-XIII), Jaca Book, Milano 2012, pp. XXV, XXXIV e *passim*; E. Marcora, *Il velum di Santa Maria in Monticello nell'ambito della pittura romanica della Lombardia pedemontana occidentale*, in P.M. De Marchi, M. Mentasti (a cura di), *Antica Arsago Seprio. Aggiornamenti di archeologia e storia dell'arte*, Ciclo di conferenze (Arsago Seprio, Civico Museo Archeologico, aprile-settembre 2016), BraDypUS, Bologna 2016, pp. 51-62 (per le province lombarde); S. Lomartire, *Resti pittorici di età medievale*, in E. De Stefanis (a cura di), *Il priorato cluniacense dei Santi Pietro e Paolo a Castelletto Cervo. Scavi e ricerche 2006-2014*, Grafiche Martinelli, Firenze 2015, pp. 434-453, in particolare pp. 445-446 (per un interessante caso piemontese); T.E.A. Dale, *Relics, Prayer and Politics in Medieval Venetia. Romanesque Painting in the Crypt of Aquileia Cathedral*, Princeton University Press, Princeton 1997, pp. 66-76; A. Di Giuseppe, *Velaria picta albanica: un velario con aquila bicefala, cavaliere, aironi. Shën Andoni Kepi I Rodonit (Sant'Antonio a Capo Rodone, Albania)*, in «Illiria», vol. 41, 2017, pp. 367-416 (per l'area friulana e albanese). Estendendo l'orizzonte al Ticino e all'Italia centrale, per alcuni esempi di *telaes pictae* medievali, si segnalano inoltre i contributi di: G. Bordi, M. Viscontini, P. Pogliani, *Le pitture del complesso di San Magno. Vicende di un cantiere medievale tra il conservato, il recuperato e il perduto*, in M. Gianandrea, M. D'Onofrio (a cura di), *Fondi nel Medioevo*, Gangemi Editore, Roma 2016, pp. 91-120, in particolare pp. 97-99; G. Bordi, *I dipinti murali in palinsesto della chiesa di Santa Lucia a Gaeta*, in M. D'Onofrio, M. Gianandrea (a cura di), *Gaeta medievale e la sua cattedrale*, Campisano, Roma 2018, pp. 145-158 in particolare pp. 148-151; I. Quadri, *La pittura murale tra XI e XIII secolo in Canton Ticino. Tra gli intonaci medievali di un'altra Lombardia*, Silvana Editoriale, Milano 2020, pp. 63, 66-68.

5. Sulle raffigurazioni dei *Mesi* di epoca medievale si vedano tra gli altri: A.K. Porter, *Lombard Architecture*, vol. I, Yale University Press, New Haven-London 1917, pp. 354-365; J.C. Webster, *The Labors of the Months in Antique and Mediaeval Art to the End of the Twelfth Century*, University Press, Princeton 1938; C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, in V. Fumagalli, G. Rossetti (a cura di), *Medioevo rurale. Sulle tracce della civiltà contadina*, il Mulino, Bologna 1980, pp. 321-341; G. Comet, *Le Temps agricole d'après les calendriers illustrés*, in *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. 13^e congrès*, Université de Provence, Aix-en-Provence 1982, pp. 7-18; G. Comet, *Les Calendriers médiévaux, une représentation du monde*, in «Journal des savants», n. 1, 1992, pp. 35-98; M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 325-335; C. Hourihane (ed.), *Time in the Medieval World. Occupations of the Months and Signs of the Zodiac in the Index of Christian Art*, Penn State Press, Princeton (NJ); P. Mane, *Les Représentations urbaines de la vie des campagnes (X^e-XIII^e siècle)*, in *Città e campagna nei secoli altomedievali*, Settimane di studio della Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, LVI (Spoleto, 27 marzo - 1^o aprile 2008), Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto medioevo, Spoleto 2009, pp. 1031-1054; F. Stroppa, *Natura e figura nella rappresentazione dei mesi*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo. Natura e figura*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 20-25 settembre 2011), Skira, Milano 2015, pp. 447-461; G.M. Fachechi, *La "didattica inclusiva" dei cicli monumentali dei Mesi in Italia*, in «Arte medievale», s. IV, vol. 9, 2019, pp. 133-160. Per una trattazione esaustiva dell'argomento si rimanda al saggio di M. Braghin in questo volume.

6. G. Vanoi, N. Ghizzo, *Sulle tracce di San Colombano a Postalesio*, cit., p. 20.

7. Per alcune considerazioni sulle frange del velario più antico si veda *infra* e il saggio di S. Gianoli e O. Sterlocchi in questo volume.

8. A. D'Alfonso, *Postalesio (So). Chiesa di S. Colombano. Scavo nel sagrato*, in «Notiziario. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», 2010-2011, pp. 286-289; D. Benetti, *Nuovi ritrovamenti a San Colombano di Postalesio*, in «Quaderni valtelinesi», n. 111, 2011, pp. 25-29; A. D'Alfonso, *Scheda 26. Postalesio, San Colombano*, in V. Mariotti (a

Dopo l'entusiasmo iniziale per il ritrovamento, negli anni a seguire gravi problemi di degrado generati dalle cattive condizioni termoigrometriche dell'ambiente hanno purtroppo intaccato la pellicola pittorica dell'area absidale. Per tale ragione, in seguito alla realizzazione di un sistema di drenaggio delle acque all'esterno dell'edificio, tra il 2019 e il 2020 è stata avviata un'accurata campagna di restauro, che ha avuto per oggetto i due velari dipinti. Questi interventi conservativi, magistralmente effettuati dalle restauratrici Ornella Sterlocchi e Savina Gianoli, non soltanto hanno contrastato ed eliminato le cause di deterioramento, restituendo la piena leggibilità delle pitture, ma hanno anche consentito l'individuazione di nuovi elementi del ciclo dei *Mesi* e portato al ritrovamento di alcuni frammenti d'intonaco⁹.

Per quanto concerne gli studi che hanno indagato l'apparato pittorico di San Colombano, dopo una breve segnalazione di Roberto Cassanelli, che celebrava il rinvenimento dei lacerti dell'abside¹⁰, le ricerche si sono inizialmente concentrate sull'aspetto iconografico e, in particolare, sul ciclo dei *Mesi*, come mostrano i saggi di Cristina Pedretti e di Maria Antonietta Formenti, che hanno analizzato il *velum* di Postalesio, nel quadro di approfondite indagini sui velari dipinti conservati rispettivamente nel territorio di Varese e nell'area valtellinese¹¹. Grazie al generoso sostegno della Fondazione Credito Valtellinese, è stato poi condotto uno studio interamente incentrato sulla chiesa, nel quale Silvia Papetti ha fornito una preziosa panoramica della storia dell'edificio, per la prima volta citato in una *Carta vendicionis* del 1152¹² e io stessa mi sono occupata dell'analisi dei frammenti di intonaco dipinto e delle pitture dell'aula, rivolgendo particolare attenzione ai brani dipinti dell'emiciclo absidale. In questa e in una successiva occasione¹³, ho infatti indagato le figure del ciclo dei *Mesi*, ponendole per la prima volta a confronto

cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, vol. II: *Ricerche e materiali archeologici*, SAP – Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 431-438. Per ulteriori considerazioni sulle indagini archeologiche che hanno interessato l'aula di San Colombano e l'area esterna si rimanda al saggio di A. D'Alfonso in questo volume.

9. Per un approfondimento sull'ultimo intervento di restauro si rimanda al saggio di S. Gianoli e a O. Sterlocchi in questo volume.

10. R. Cassanelli, *La cultura figurativa del Medioevo in Valtellina e Valchiavenna*, in S. Coppa (a cura di), *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna*, vol. I: *Il Medioevo e il primo Cinquecento*, Kriterion, Milano 2000, p. 81 nt. 52.

11. C. Pedretti, *La cortina dipinta di San Michele al Monte (Porto Valtravaglia) e i velari romanici della Provincia di Varese*, cit. p. 38; M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 10-12.

12. Il documento (ASMi, AD, Pergamene, cart. 128, *Carta vendicionis*, 1152 dicembre) costituisce un atto di vendita di alcuni appezzamenti di terra alla chiesa di Sant'Eufemia all'Isola Comacina e menziona una *petia de vinea prope ecclesiam Sancti Colu(m)bani*: S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., pp. 45-46. Sulla medesima attestazione documentaria, si veda anche: P. Merati (a cura di), *Le carte della chiesa di Sant'Eufemia dell'Isola Comacina (901-1200)*, Insubria University Press, Varese 2014, pp. 345-347. Per un approfondimento sul contesto storico si rimanda al saggio di R. Pezzola in questo volume.

13. V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», vol. 64, 2011, pp. 57-66; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle valli alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, vol. II, cit., pp. 849-858.

con alcune delle formelle lignee dipinte che compongono il soffitto della chiesa di San Martino a Zillis, nel Cantone dei Grigioni (Svizzera). A queste scoperte ha poi fatto riferimento anche Marc Antoni Nay, all'interno di un volume interamente dedicato al soffitto ligneo svizzero, nel quale lo studioso ha inserito le pitture absidali di Postalesio tra i raffronti stilistici proposti per le tavole dipinte¹⁴. Alcune considerazioni sull'apparato pittorico di San Colombano sono state inoltre presentate da Fabio Scirea, che in diversi contributi ha offerto una dettagliata analisi dei motivi ornamentali e ha altresì fornito utili elementi sullo sviluppo architettonico dell'aula¹⁵, e da Irene Quadri che, nell'ambito di uno studio sulle tracce pittoriche rinvenute nella chiesa di Santa Maria Assunta e San Giovanni Battista di Cevio in Canton Ticino (Svizzera), ha ricordato anche il ciclo dei *Mesi* di San Colombano¹⁶. Dal punto di vista storico, significative riflessioni per una lettura dell'edificio all'interno del contesto valtellinese sono state infine presentate da Massimo Della Misericordia, in un saggio di ampio respiro dedicato alla vita religiosa e ai luoghi di culto della provincia sondriese¹⁷.

2. Dal frammento all'immagine

Dopo aver ripercorso brevemente le varie vicissitudini che hanno coinvolto la chiesa di San Colombano negli ultimi decenni, possiamo rivolgere la nostra attenzione alle pitture murali oggetto di questo contributo. Va ribadito che la ricerca si è concentrata su due diverse tipologie di frammento pittorico: la prima è quella delle tracce ancora conservate *in situ*, preziose testimonianze di una decorazione non più visibile nella sua integrità, a causa degli ammodernamenti delle strutture architettoniche, delle alluvioni e dei danni causati dal tempo, la seconda riguarda invece i lacerti rinvenuti nel corso degli scavi archeologici, caratterizzati dal perduto rapporto con il contesto originario e con l'immagine compiuta. Per affrontare questo studio è stato dunque necessario tesse-

14. M.A. Nay, *Die Bilderdecke von Zillis. Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, Desertina, Chur 2015, pp. 319-327.

15. F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., pp. 149-150; F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, vol. I: *Saggi*, SAP – Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 23-48, in particolare pp. 29-45. Per ulteriori considerazioni sulle fasi architettoniche che hanno coinvolto l'edificio di San Colombano si rimanda al saggio di A. D'Alfonso in questo volume.

16. I. Quadri, *La pittura murale tra XI e XIII secolo in Canton Ticino*, cit., pp. 137-138.

17. M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa, luoghi di culto nel basso medioevo*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, vol. I, cit., pp. 81-194, in particolare pp. 94, 127, 151, 157-158 e *passim*.

re una fitta e interdisciplinare rete di indagini, che ha preso in esame il dato archeologico e quello storico-artistico, senza dimenticare le caratteristiche tecniche ed esecutive (come la composizione delle malte, degli intonaci e dei pigmenti), oltre allo stato conservativo delle testimonianze pittoriche.

Se per i brani *in situ*, nuovi dati e assai preziosi spunti di riflessione per lo studio sono scaturiti dal costante confronto con le restauratrici Savina Gianoli e Ornella Sterlocchi, per quanto riguarda gli intonaci dipinti, le attività di ricerca hanno in primo luogo previsto la catalogazione di tutti i lacerti depositati presso il MVSA. Questi ultimi, puliti e consolidati, sono stati suddivisi in gruppi e sottogruppi omogenei, nel rispetto dei dati di scavo¹⁸. In seguito, l'individuazione dei diversi nuclei di frammenti, avvicinati secondo le caratteristiche stilistiche, iconografiche, la gamma cromatica o l'unità stratigrafica, unitamente alle indagini sulle tecniche esecutive e alle analisi diagnostiche, effettuate in occasione del recente restauro, hanno permesso di acquisire considerevoli informazioni in merito alle diverse campagne decorative e alla loro cronologia¹⁹. Nonostante l'estre-

18. Gli intonaci dipinti emersi nel corso delle indagini archeologiche effettuate a San Colombano presentano le dimensioni medie di 10-15 cm ca. e sono contenuti in 37 casse. La gran parte dei frammenti è stata ritrovata nell'unità stratigrafica (US) 130, un numero limitato di frammenti proviene invece dalla "pulizia" delle UUSS 102, 124, 125, 126, 127, 133, 205. Tutti gli intonaci dipinti rinvenuti durante il primo scavo sono stati puliti e consolidati nello studio milanese "Conservazione & Restauro" di Ilaria Peticucci e Simona Fiori. Va inoltre ricordato che, nella fase iniziale, le attività di catalogazione e di assemblaggio di questi materiali sono state effettuate insieme a Silvia Papetti. Per il supporto e la grande disponibilità mostrata sono molto grata a quest'ultima, al personale del MVSA e, in particolare, ad Angela Dell'Oca e ad Alessandra Baruta, che in questi anni si sono succedute nel ruolo di direttrici dell'ente museale.

19. Tra gli studi che maggiormente insistono sugli aspetti metodologici utili allo studio degli intonaci dipinti si ricordano: G. Cantino Wataghin, M. Colonna Durando, *Classement et étude des fragments d'enduits peints trouvés en fouille à l'abbaye de Novalèse (Italie)*, in C. Sapin (sous la direction de), *Edifices & Peintures aux IV^e-XI^e siècles*, Actes du colloque CNRS (7-8 novembre 1992, Auxerre-Abbaye Saint-Germain), Association "Auxerre, culture et société", Auxerre 1994, pp. 135-155; M. Andaloro, *Guida al recupero, ricomposizione e restauro di dipinti murali in frammenti. L'esperienza della Basilica di San Francesco in Assisi*, Istituto Centrale per il Restauro, Roma 2001; C. Sassetti (a cura di), *Il laboratorio per lo studio e la ricomposizione degli affreschi di San Vincenzo al Volturno*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 2004; M. Salvadori (a cura di), *TECT 2: la pittura frammentaria di età romana. Metodi di catalogazione e studio dei reperti*, Atti della Giornata di studio (Padova, marzo 2014), Padova University Press, Padova 2015. Inoltre, tra gli studi dedicati a questi materiali, per quanto concerne l'epoca medievale e l'area lombarda, si segnalano i casi di: Santa Maria di Torba (J. Hanselmann, *I frammenti di affreschi di Torba: ricomposizione e interpretazione*, in *Castelseprio 1287 prima e dopo*, Atti del Convegno Internazionale (Varese, Castelseprio, Torba, 24-26 settembre 1987), Castelseprio (in «Sibrium», vol. 19, 1987-1988), pp. 165-172; J. Hanselmann, *Les Peintres de S. Maria di Torba*, in «Etudes de Lettres. Revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne. Histoire de l'art», 1991, pp. 6-11; M. Ibsen, *Arredo liturgico a Castelseprio e dipinti murali da Santa Maria di Torba. Scavi 2009*, in P.M. De Marchi (a cura di), *Castelseprio e Torba. Sintesi delle ricerche e aggiornamenti*, SAP – Società Archeologica, Mantova 2013, pp. 423-431) e del monastero di Cairate, presso Varese (M. Ibsen, *Intonaci dipinti medievali da Cairate*, in V. Mariotti (a cura di), *Un monastero nei secoli. Santa Maria Assunta di Cairate. Scavi e ricerche*, SAP – Società Archeologica, Mantova 2014, pp. 333-336), di San Desiderio di Assago, vicino a Milano (M. Bollini, *Gli occhi di Assago: osservazioni sui frammenti dipinti medievali scoperti nella chiesa di San Desiderio*, in «Arte lombarda», n.s., voll. 173-174, nn. 1-2, 2015, pp. 124-153), di San Pietro al Monte di Civate, nel territorio lecchese (A. Cerrito, *Note sullo studio e sulla catalogazione degli intonaci dipinti rinvenuti nella chiesa di San Pietro al Monte di Civate*, in A.C. Quintavalle (a cura di) *Medioevo: arte lombarda*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 26-29 settembre 2001), Electa, Milano 2004, pp. 137-139; A. Guiglia Guidobaldi, *Frammenti da una inedita decorazione pittorica di San Pietro al Monte a Civate*, in *ivi*, pp. 128-136; V. Dell'Agostino, *Exempla di pittura ornamentale tra i frammenti di intonaco dipinto emersi dallo scavo di San Pietro al Monte di Civate*, in M. Nicolaci, M. Piccioni, L. Riccardi (a cura di), *In corso d'opera. Ricerche dei dottorandi in Storia dell'Arte della Sapienza*, Campisano, Roma 2015, pp. 31-37) e della chiesa di San Martino di Serravalle in Valtellina, distrutta dalla frana del 1987 (C. Bertelli, *Le pitture murali di San Martino (IX e XI secolo)*, in G.P. Brogiolo, V. Mariotti (a cura di), *San Martino di Serravalle e San Bartolomeo di Castelaz. Due chiese di*

ma frammentarietà delle pitture, le operazioni di assemblaggio e lo studio degli intonaci, in alcuni casi, hanno consentito di restituire piccoli brani della decorazione originaria.

Al fine di esporre i risultati emersi dalle indagini e di offrire una visione d'insieme dell'apparato pittorico che un tempo ornava l'aula, si è scelto di descrivere le tre campagne individuate in ordine cronologico, quando possibile, presentando in altrettante sezioni sia i brani dipinti ancora conservati *in situ*, sia i *disiecta membra* custoditi presso i depositi del museo sondriese, a questi ultimi afferenti o appartenenti alla stessa fase decorativa.

2.1. La prima fase pittorica

Durante la seconda metà dell'XI secolo, negli anni di poco successivi all'erezione dell'edificio di San Colombano, che in origine forse si configurava come una cappella privata appartenente a una sconosciuta famiglia aristocratica di probabile origine lariana²⁰, venne verosimilmente realizzata la prima campagna decorativa. Le pitture di questa fase, raffiguranti un velario, ornano la porzione inferiore dell'arco absidale e in parte ancora si dipanano lungo le pareti settentrionale²¹ e meridionale, a un'altezza di circa 80 cm rispetto all'originario piano di calpestio dell'aula. In quest'area dalle dimensioni contenute (circa 2,35 mq), su un sottile fondo a scialbo leggermente pigmentato²², si stagliano elementi rotati, croci fogliate e raffigurazioni di animali rivolti verso l'abside, tra i quali si riconoscono comuni gallinacci in atteggiamento mansueto e un quadrupede dalle zampe non unghiate (*Figure 9-11*)²³. Tali raffigurazioni sono realizzate con veloci pennellate nei toni del rosso ematite e del nero carbone, che si sovrappongono alle decise stesure di pigmento grigio, volte a suggerire le pieghe à *chevrons* del velario.

Valtellina: scavi e ricerche, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009, pp. 175-186; S. Tonni, *I frammenti pittorici di San Martino di Serravalle*, in *ivi*, pp. 187-207). In provincia di Sondrio, a testimonianza dell'impegno profuso dal MVSA nel promuovere lo studio degli intonaci dipinti emersi in occasione delle indagini archeologiche, si ricorda anche il caso dei frammenti quattrocenteschi provenienti dalla chiesa di Santa Maria della Sassella, per i quali si vedano: S. Papetti, *Nuovi documenti figurativi per la pittura del XV secolo nella valle dell'Adda. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi del santuario della Sassella a Sondrio*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli. Studi e ricerche archeologiche*, vol. II, cit., pp. 859-874; S. Papetti, *Il Quattrocento. Frammenti di pittura devozionale*, in A. Dell'Oca, A. Rovetta (a cura di), *Santa Maria della Sassella*, Creval, Sondrio 2018, pp. 93-107.

20. Per un approfondimento sulle fasi costruttive di San Colombano si rimanda al saggio di A. D'Alfonso in questo volume.

21. La decorazione pittorica della parete settentrionale lambisce la piccola nicchia individuata in occasione del recente intervento conservativo, per la quale si rimanda ai saggi di A. D'Alfonso e di S. Gianoli e O. Sterlocchi in questo volume.

22. Per ulteriori elementi sulle tecniche pittoriche si veda *ibidem*.

23. Per un'ottimale visione d'insieme di questo e dei prossimi brani pittorici si consultino i rilievi di R. Rachini in questo volume.

Il restauro recentemente concluso ha consentito di recuperare e migliorare la leggibilità di tali pitture e, sulla parete settentrionale, ha permesso di osservare con maggiore chiarezza le frange disposte a nappe, insieme agli artigli rossastri e a parte del piummaggio e del collo di un volatile, animale che si va ad aggiungere all'esemplare raffigurato sul lato meridionale (*Figure 9 e 11*). In quest'ultima parte si possono inoltre cogliere sia gli elementi a graticcio neri che impreziosiscono la sommità della cortina sia le esigue tracce di frange scure, in questo caso rettilinee, che caratterizzano la parte inferiore del *velum* e si ritrovano anche nell'emiciclo absidale (*Figura 8*). Le diversità tecniche ed esecutive riscontrate su questo lato invitano peraltro a ipotizzare l'esistenza di due momenti distinti afferenti alla stessa campagna decorativa oppure l'intervento di un diverso artista operante nella medesima bottega, il quale mostra un *ductus* più grafico e fa ricorso principalmente al pigmento nero carbone²⁴.

Ritornando alla parete sinistra dell'arco absidale, va aggiunto che nei tratti estremamente lacunosi che definiscono il muso, la criniera e parti del corpo e della coda della bestia incedente verso l'abside (*Figura 10*) si può forse cogliere la figura di una *Chimera*, animale fantastico composto da testa e corpo di leone, protome di capra sul dorso e coda di serpente in atto di sputare fuoco²⁵. Del resto, simili animali con funzione allegorica e morale, oltre che decorativa, ricorrono in vari esempi di tessuti dipinti di epoca romanica. Tra questi noto è il caso delle pitture frammentarie del velario di San Martino di Carugo a Mariano Comense (prima metà del XII secolo), per il quale Elena Alfani ha proposto un confronto iconografico con il pluteo in stucco che fiancheggia il lato sinistro dell'ingresso alla chiesa di San Pietro al Monte a Civate, utile anche nel nostro caso per comprendere le ipotetiche forme della fiera (*Figure 12-13*)²⁶. Non sembra pertanto inopportuno ritenere che il primo *atelier* operante a San Colombano si rifacesse a simili modelli,

24. Per un approfondimento si rimanda al saggio sull'intervento di restauro di S. Gianoli e O. Sterlocchi in questo volume.

25. Sull'iconografia della *Chimera* si consultino ad esempio: H.M. von Erffa, *Chimäre*, in E. Gall et al. (hrsg.), *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, vol. III, Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart 1954, coll. 434-438; A.A. Strnad, a.v. *Chimäre*, in E. Kirschbaum, W. Braunfels (hrsg.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, vol. I, Herder, Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1968, col. 355; E. Albrile, *Chimere, Trimorfismi gnostico-iranici nell'arte romanica*, in «Studi sull'Oriente Cristiano», vol. 18, n. 2, 2014, pp. 113-142.

26. E. Alfani, *Santi, supplizi e storia nella pittura murale lombarda del XII secolo. La cappella di San Martino a Carugo. Mariano Comense*, Nuova Argos, Roma 2000, pp. 171-173. Per alcune considerazioni sugli stucchi civatensi si rimanda a: A. Peroni, *San Pietro al Monte di Civate o l'apogeo del rapporto tra pittura e stucco*, in C. Sapin (sous la direction de), *Stucs et décors de la fin de l'antiquité au Moyen âge (V^e-XII^e siècle)*, Brepols, Torunhout 2006, pp. 285-305; M.E. Müller, *Omnia in mensura et numero et pondere disposita. Die Wandmalereien und Stuckarbeiten von San Pietro al Monte di Civate*, Schnell&Steiner GmbH, Regensburg 2009, pp. 169-171. Tra gli esempi di *Chimere* raffigurate su velari dipinti di XI-XII secolo, si segnalano quelli delle chiese di San Biagio a Cittiglio, San Michele al Monte in Porto Val Travaglia, San Vincenzo in Castro a Pombia e l'ipotetico caso dei Santi Pietro e Paolo a Castelletto Cervo, per i quali si consultino: C. Pedretti, *La cortina dipinta di San Michele al Monte (Porto Valtravaglia) e i velari romanici della Provincia di Varese*, cit.; M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 9 e 15; E. Albrile, *Chimere, Trimorfismi gnostico-iranici nell'arte romanica*, cit., pp. 118-119; S. Lomartire, *Resti pittorici di età medievale*, cit., p. 446; G. Bordi, M. Viscontini, P. Pogliani, *Le pitture del com-*

ispirati alla tradizione dei bestiari medievali, e che tali immagini potessero alludere alla lotta tra il bene e il male e alla vittoria della virtù sul peccato²⁷. Un dato senz'altro significativo è che tale velario doveva snodarsi in senso orario e ricoprire interamente lo zoccolo dell'abside, come testimoniano alcune tracce di pigmento e le frange scure individuate al di sotto dello strato pittorico tuttora presente (*Figura 8*), per poi continuare alla base dell'arco absidale e nel lato sud dell'aula. Benché le testimonianze pittoriche a noi giunte siano molto esigue, va ricordato che le raffigurazioni di questo *velum* erano poste in relazione con le immagini non più esistenti che un tempo verosimilmente ornavano i registri superiori delle pareti. Si può inoltre supporre che la prima decorazione dello zoccolo absidale prevedesse la rappresentazione di animali reali o mostruosi, in continuità con le aree limitrofe, senza tuttavia escludere totalmente l'ipotesi che già in questa fase fosse stato raffigurato un calendario dipinto. Del resto, un interessante confronto è offerto proprio dal programma iconografico del citato ciclo di San Martino di Carugo, nel quale creature mostruose affiancano le raffigurazioni dello *Zodiaco* e dei *Mesi*²⁸. Certo è che, in seguito a un importante rinnovamento che interessò l'area presbiteriale a distanza di pochi decenni, questa prima *tela picta* dovette dunque essere ricoperta dalla nuova cortina raffigurante il ciclo dei *Mesi*, che in parte ancora oggi possiamo ammirare.

Tra i frammenti conservati al MVSA, sono da riferire al velario più antico alcuni lacerti recanti tracce di colore rosso e nero e un più cospicuo gruppo di intonaci che, su uno sfondo bianco a scialbo percorso da pieghe grigie, presentano elementi ornamentali a graticcio di colore scuro (*Figura 14*), analoghi a quelli che si possono intravedere nella parete destra dell'arco trionfale di San Colombano (*Figura 11*)²⁹. Ulteriore conferma di tale vicinanza viene dalla tipologia dell'intonaco, dal colore caldo e caratterizzato dalla presenza di una grande quantità di legante rispetto all'inerte e da una granulometria più fine rispetto a quella rintracciata nel ciclo dei *Mesi*.

plesso di San Magno. Vicende di un cantiere medievale tra il conservato, il recuperato e il perduto, cit., pp. 91-120, in particolare pp. 97-99. In generale, sui tessuti dipinti di epoca medievale, si veda *supra*.

27. Per una panoramica sulla raffigurazione di animali reali e immaginari e sulla tradizione testuale dei bestiari, discendenti dal *Physiologus*, si vedano tra gli altri: X. Muratova, a.v. *Bestiario*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1992, pp. 449-457; M.T. Tesnière, T. Delcourt (éd.), *Bestiaire du Moyen Âge. Les Animaux dans les manuscrits*, Somogy, Paris 2004; L. Morini (a cura di), *Bestiari medievali*, Einaudi, Torino 2007; S. Riccioni, L. Perissinotto (a cura di), *Animali figurati. Teoria e rappresentazione del mondo animale dal Medioevo all'Età moderna*, Viella, Roma 2019.

28. E. Alfani, *Santi, supplizi e storia nella pittura murale lombarda del XII secolo*, cit., pp. 171-173. Va detto che creature mostruose affiancano anche il ciclo dei *Mesi* della chiesa di Santa Maria Assunta e San Giovanni di Cevio in Valle Maggia, per il quale si veda *infra*.

29. Un simile motivo, recante una fascia di losanghe perlineate, orna la sommità del velario absidale raffigurante *Stelle* nella chiesa di Santa Perpetua a Tirano (XI-XII secolo); sulla decorazione pittorica di quest'ultimo edificio si vedano: M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 15-17; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, cit., p. 150 e *infra*.

2.2. La seconda fase pittorica

La seconda campagna pittorica di San Colombano fu condotta in seguito all'importante fase di rinnovo dell'arredo liturgico, che portò alla realizzazione di una struttura muraria nell'area presbiteriale, probabilmente associabile a un sedile o a un vero e proprio "coro murato" destinato ai membri del clero regolare che amministrava la chiesa, forse in quel tempo legata a Sant'Eufemia all'Isola Comacina³⁰. Tale significativo mutamento istituzionale venne dunque celebrato da una nuova veste pittorica, che intorno al primo quarto del XII secolo coinvolse l'abside e, come vedremo, si estese anche a alle pareti dell'aula.

Partendo dalle pitture che ornano l'esiguo spazio dell'emiciclo absidale (circa 6,15 mq), si può scorgere un *velum* di 88-90 cm di altezza, percorso da pieghe grigie à *chevrons*, nella parte superiore impreziosito da motivi fitomorfi in minima parte conservati e in quella inferiore da una bordura dentellata e da frange oblique. Su questa cortina, realizzata con una tecnica mista³¹, si possono ancora distinguere le attività di sette dei dodici *Mesi* che originariamente decoravano lo zoccolo (*Figura 15*)³², due dei quali in gran parte rivelati dall'ultimo restauro³³.

Svolgendo il velario da sinistra, dopo un'area interessata dalla caduta dell'intonaco, ove verosimilmente era raffigurato *Gennaio*, la prima rappresentazione conservata è quella di *Febbraio*, che con una roncola si accinge a potare un arbusto (*Figura 16*), seguono *Marzo*, mese dei venti, nelle vesti di *Marcus cornator*, ritratto nell'atto di avvicinare alla bocca un corno e di sostenerne un altro (*Figura 17*)³⁴, e *Aprile*, che regge una coppa dall'orlo ornato (*Figura 18*). Di seguito si coglie l'incedere elegante di *Maggio* che, accompagnato da un cavallo con il muso chino e riccamente bardato, doveva forse stringere nelle mani un ramo fiorito oppure portare al braccio un falcone (*Figura 19*)³⁵. Pone alcuni interrogativi l'andamento in senso antiorario di questa figura, come l'animale rivolta verso sinistra anziché verso il mese successivo, collocato a destra, secondo una disposizione peculiare che farebbe pensare all'adozione di un modello proveniente da un altro ciclo.

30. Si vedano i saggi di A. D'Alfonso e R. Pezzola in questo volume.

31. Per ulteriori elementi sulle tecniche pittoriche si veda il saggio di S. Gianoli e O. Sterlocchi.

32. Sulle raffigurazioni dei *Mesi* di epoca medievale si veda *supra*. Per una completa analisi iconografica del calendario di San Colombano si rimanda al saggio di M. Braghin in questo volume.

33. Come vedremo, di un ottavo mese, *Ottobre*, si scorgono soltanto labili tracce (cfr. *infra*).

34. Per l'iconografia di *Marzo* come *Marcus cornator* si veda: L. Pressouyre, «*Marcus cornator*». *Note sur un groupe de représentations médiévales du Mois de Mars*, in «*Mélanges d'archéologie et d'histoire*», vol. 77, 1965, pp. 395-473.

35. Sulla rappresentazione di *Maggio* si veda: M. D'Onofrio, *Primavera e nobiltà. La figura di Maggio nel Medioevo*, Gangemi Editore, Roma 2005.

Accanto al cavaliere sono raffigurati i mesi estivi dedicati alla fienagione, ovvero *Giugno*, che incarna il tempo della falciatura (*Figure 20*), e *Luglio*, di cui si riconoscono il busto di una figura e un fascio d'erba, a indicare il momento della raccolta delle messi (*Figura 21*). Come quest'ultimo portato alla luce dal recente intervento conservativo è infine *Settembre*, il mese dedicato alla vendemmia e alla pigiatura, caratterizzato dall'arto inferiore di un personaggio maschile, che in origine forse indossava dei calzari, dal grande tino destinato ad accogliere l'uva e, in basso a destra, dai tratti del fusto dell'albero della vite, da cui provenivano i grappoli (*Figure 22a-b*). Poco più a destra si intravedono le tracce di un piede, verosimilmente appartenente alla figura di *Ottobre*, mese dedicato alla conclusione delle attività legate alla produzione del vino, di cui purtroppo non sembrano essersi conservati altri elementi (*Figure 22a-b*).

Sebbene le estese lacune della pellicola pittorica nella parte centrale e destra dell'emiciclo si accentuino e non consentano di formulare ulteriori considerazioni sugli elementi che un tempo componevano questo ciclo, un aspetto di interesse emerge da un'attenta analisi della disposizione delle figure fino a qui descritte. La distribuzione di sei personificazioni dei *Mesi* – in origine probabilmente sette – in ritmo serrato nella parte sinistra dell'emiciclo (pari a circa 2,6 mq) induce infatti a ipotizzare che in corrispondenza dell'altare in muratura, ove tuttora la visione della cortina dipinta risulta occultata, ci potesse essere una breve interruzione della raffigurazione del calendario dipinto³⁶. D'altronde, questo sembrerebbe avallato anche dalla superficie (di circa 1 mq) intercorrente tra la figura di *Luglio*, a sinistra dell'altare, e quella di *Settembre*, collocata a destra della mensa, uno spazio piuttosto considerevole per essere destinato soltanto alla perduta rappresentazione di *Agosto*.

Prendendo in considerazione le caratteristiche stilistiche del ciclo di Postalesio, come ho avuto modo di dimostrare negli anni scorsi, i brani pittorici descritti possono essere riferiti agli artisti che realizzarono i pannelli lignei dipinti che compongono il soffitto di San Martino a Zillis, nel Cantone dei Grigioni³⁷. Tale straordinaria opera comprende

36. In questo punto, in origine certamente dipinto, come mostrano le tracce di intonaco, la raffigurazione poteva forse prevedere soltanto le pieghe, le bordure e le frange del velario.

37. Per un'analisi dello stile e dell'iconografia dei pannelli del soffitto ligneo, tra i numerosi interventi, si segnalano: E. Poeschel, *Die romanischen Deckengemälde von Zillis*, Rentsch, Erlenbach-Zürich 1941; W. Myss, *Kirchendecke von St. Martin in Zillis. Bildwelt als Weltbild*, Beurer Kunstverlag, Beuron 1965; E. Murbach, *Zillis. Images de l'univers roman*, Atlantis, Zürich 1967; D. Rudloff, C. Eggenberger, *Zillis. Images de l'univers roman*, Zodiaque, Paris 1989; D. Flühler-Kreis, *Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin in Zillis wiederbetrachtet. Bildsystem und Bildprogramm*, in «Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», vol. 50, n. 3, 1993, pp. 223-234; H. Blanke, *Zillis. Evangelium in Bildern. Die romanische Bilderdecke in Zillis-Graubünden neu gedeutet*, Verlag am Eschbach-Theologischer Verlag, Zürich 1994; C. Bläuer Böhm, H. Rutishauser, M.A. Nay (hrsg.), *Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin in Zillis. Grundlagen zur Konservierung und Pflege*, Haupt, Bern 1997; J. Wirth, *L'Image à l'époque romane*, Cerf, Paris 1999, pp. 333-361; H.R. Meier, a.v. *Zillis*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. XI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma

centocinquantatré formelle che, in una complessa articolazione volta a rispecchiare l'immagine del cosmo, raffigurano scene cristologiche e *Storie di san Martino*, delimitate lungo i margini da creature fantastiche perlopiù marine e dai *Venti cardinali*, disposti agli angoli. Secondo le ricerche di Marc Antoni Nay, questi pannelli dipinti vennero realizzati da una bottega composta da tre artisti principali (convenzionalmente chiamati "A", "B" e "C"), i primi due verosimilmente di formazione nord-italiana e il terzo maggiormente radicato alla tradizione locale³⁸. Le analisi dendrocronologiche effettuate sulle tavole hanno inoltre fornito un valido *terminus post quem* per la datazione del soffitto, in quanto hanno stabilito che il legno utilizzato dalle maestranze di San Martino venne tagliato tra il 1109 e il 1113 e dovette essere impiegato nei mesi successivi³⁹.

Molte sono le tangenze tra le pitture murali dello zoccolo dell'emiciclo absidale di San Colombano e i pannelli di Zillis. Puntuali riferimenti con lo stile dei primi due artisti della bottega svizzera e, in particolare, con il linguaggio fluido e armonioso del pittore "B" si possono infatti individuare nelle fisionomie dei volti, nella realizzazione dei dettagli anatomici e delle capigliature e, più in generale, nella maniera sicura e veloce di costruire le salde volumetrie dei corpi con nitide e sapienti pennellate⁴⁰. Questa forte affinità tra i due cicli alpini è ben esemplificata dal raffronto del volto di *Febbraio* con il viso di un *Angelo annunziante* dei pannelli svizzeri (*Figure 23-24*), dall'accostamento della postura della figura e dalla forma dei corni di *Marzo* con quelle dell'*Angelo come Vento del sud* del soffitto ligneo (*Figure 17 e 25*), e trova conferma pure in altri peculiari dettagli. Particolarmente stringenti sono infatti i confronti tra la resa dei panneggi e delle orlature ondulate delle vesti di *Aprile* e quella delle tavole svizzere dell'*Entrata in Gerusalemme*, così come evidenti sono le analogie nella raffigurazione dei calzari affusolati e appuntiti, che accomunano il nobile cavaliere di Postalesio a *Zaccheo tra i rami* (*Figure 19 e 26*) e ad altri personaggi che popolano il soffitto ligneo, senza tralasciare

2000, pp. 847-849; U. Tanner-Herter, *Zillis-biblische Bilder. Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin in Zillis*, TVZ Theologischer Verlag, Zürich 2003; J. Thies, *Die Symbole der Romanik und das Böse*, vol. II: *Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin in Zillis/Graubünden im Fokus*, Verlag und Galerie für Kunst und Kunsttherapie, Nürtingen 2007; M.A. Nay, *San Martino a Zillis. Canton Grigioni, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte*, Bern 2008; H. Garcia, *Zillis. Le Fleuve océan et le Christ-Roi. Exercices de mythologie et de littérature sur le plafond peint de l'église Saint-Martin de Zillis*, Éditions du tricorné, Genève 2011 e M.A. Nay, *Die Bilderdecke von Zillis. Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, cit.

38. M.A. Nay, *San Martino a Zillis. Canton Grigioni*, cit., pp. 19-22; M.A. Nay, *Die Bilderdecke von Zillis. Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, cit., pp. 209-212.

39. U. Ruoff, M. Seifert, F. Walder, *Dendrochronologische Untersuchungen 1994/95*, in C. Bläuer Böhm, H. Rutishauser, M.A. Nay (hrsg.), *Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin in Zillis. Grundlagen zur Konservierung und Pflege*, cit., pp. 243-265, in particolare p. 254.

40. V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., p. 65; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 851-853 e *passim*; M.A. Nay, *Die Bilderdecke von Zillis. Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, cit., p. 322.

infine le fattezze di alcuni oggetti, come la roncola impugnata da *Febbraio*, analoga a quella utilizzata dallo stesso *Zaccheo tra i rami* (*Figure 16 e 26*), e gli eleganti finimenti del cavallo di *Maggio*, che richiamano quelli dei palafreni dei Magi del ciclo grigionese (*Figure 19 e 27*).

A questa fase pittorica sono da ascrivere pure i numerosi frammenti attualmente conservati al MVSA, caratterizzati da un intonaco dello spessore di circa 8 mm, la cui superficie risulta ben pressata. Tra questi lacerti sono stati individuati brani di panneggi, resi con le stesse pennellate sicure in ocre gialla e nerofumo, che contraddistinguono il ciclo dei *Mesi* (*Figura 28*)⁴¹. Assai significativi risultano inoltre due frammenti, raffiguranti una porzione della roncola di *Febbraio* (*Figure 29a-b*) e parte della manica del cavaliere di *Maggio*, che contribuiscono a restituire una migliore lettura delle pitture *in situ* (*Figure 30a-b*).

Pure appartenenti a questa fase sono da considerare i lacerti che rappresentano volute fitomorfe (*Figura 31*) simili agli elementi che ornavano l'area superiore del *velum*, ancora visibili nella parte sinistra dell'emiciclo, al di sopra della figura del primo *Mese* conservato (*Figura 16*), e le frange nere e grigie, destinate a chiudere la porzione inferiore della cortina e realizzate su un intonaco lievemente incurvato (*Figura 32*). Altro significativo punto di tangenza tra il cantiere di Postalesio e quello grigionese, che rinsalda ulteriormente l'attribuzione dei due cicli alla stessa maestranza, va rintracciato nei lacerti raffiguranti elementi circolari simili a borchie, resi nei toni del bianco e azzurro-verde e delineati da tratti bruni (*Figure 33a-b*), analoghi agli ornati che circondano il pannello di Zillis raffigurante un *Angelo annunziante* (*Figura 34*)⁴². Si può del resto ipotizzare che i tondi individuati nei frammenti, tracciati a compasso entro bande gialle dai contorni incisi e forse realizzati tramite l'impiego di uno *stencil*, potessero essere intervallati da elementi floreali, vicini a quelli presenti nella bordura del pannello svizzero, oppure da elementi crociati, come uno dei frammenti sembrerebbe suggerire.

Grazie a una nuova attenta analisi degli intonaci dipinti e alle preziose considerazioni emerse in seguito ai restauri, per le caratteristiche stilistiche che contraddistinguono la costruzione delle figure e la definizione delle lumeggiature, oltre che per la tecnica

41. Una prima descrizione della tecnica pittorica e dei pigmenti utilizzati si ritrova in G. Baruta, «San Colombano, Postalesio (So). Ricerca sui caratteri materiali della muratura e degli intonaci», Sondrio s.d. [ma 2000-2001] e in G. Vanoi, N. Ghizzo, *Sulle tracce di San Colombano a Postalesio*, cit., pp. 18, 20. Per un approfondimento sulle tecniche pittoriche si rimanda al saggio di S. Gianoli e O. Sterlocchi in questo volume.

42. Sui vari ornati che contraddistinguono le formelle lignee di Zillis si veda: M.A. Nay, *Die Bilderdecke von Zillis. Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, cit., pp. 264-289.

pittorica mista individuata negli intonaci e per l'utilizzo di alcuni pigmenti, a questa importante campagna decorativa possono verosimilmente essere ascritti anche altri brani, nella gran parte dei casi contraddistinti da una tavolozza più ricca rispetto a quella adottata nello zoccolo dell'emiciclo absidale. Si tratta delle due figure, una barbata dalla veste gialla e la seconda in abito celeste (circa 63 × 37 cm), che compaiono lungo la parete settentrionale a un'altezza di circa 1,55 m rispetto all'originario piano di calpestio, del meandro prospettico a *P* e del tralcio con volute di frutti nello sguancio della monofora, raffigurati più in alto sul lato opposto dell'aula (94 × 103 cm) (*Figure 35-37*), e del più cospicuo nucleo di frammenti di intonaco dipinto, in precedenza considerati di una fase antecedente⁴³.

Tra questi ultimi spiccano i lacerti raffiguranti il volto di un personaggio maschile barbato⁴⁴, che si staglia su uno sfondo rosso scuro ed è privo della capigliatura, verosimilmente prevista ma non realizzata oppure non conservata, come suggerisce la presenza della campitura di fondo rosa. La figura è contraddistinta da una veste gialla, di cui si rintraccia lo scollo, e doveva forse portare un manto, come parrebbe mostrare la pellicola pittorica nell'area fortemente degradata intorno alla spalla destra (*Figura 38a-b*). Tali lacerti, come altri appartenenti alla seconda fase pittorica, presentano sul verso piccole regolari bugne e tracce di latte di calce, a indicare come questi in origine aderissero a un altro intonaco, probabilmente non dipinto ma scialbato e, a distanza di qualche tempo, picchiettato per accogliere la decorazione pittorica.

A questa campagna vanno assegnati pure alcuni frammenti raffiguranti esigue porzioni figurate: un volto con tracce della capigliatura e delle linee che definiscono l'orbita oculare (*Figura 39*), mani di diverse dimensioni sia aperte che giunte (*Figure 40-43*), arti e piccoli brani di figure vestite, di cui una forse nimbata (*Figure 44-47*), incarnati (*Figura 48*) e panneggi realizzati nelle tonalità del giallo, del verde-blu, del nero e del rosso, percorsi da pieghe dai toni leggermente più scuri (*Figure 49-51*). Insieme a questi ultimi, a suggerire l'originaria presenza di un ciclo figurativo piuttosto complesso, comprendente diversi personaggi e varie scene suddivise in registri, giungono pure numerosi altri lacerti, molti di difficile interpretazione ma verosimilmente afferenti a parti di panneggi e di sfondi (*Figure 52-54*), oltre a probabili porzioni e attributi di pannelli figurativi (*Figure 55-59*).

43. V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 853-855.

44. Alcuni frammenti del volto e altri quattro lacerti di intonaco dipinto (raffiguranti motivi ornamentali e porzioni di mani) sono stati avvicinati al ciclo dei *Mesi* anche da Nay: M.A. Nay, *Die Bilderdecke von Zillis. Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, cit., pp. 319-327.

A una scena narrativa erano forse pertinenti anche i due frammenti che sembrano raffigurare i bracci allargati di una piccola croce, arricchita alle estremità da tondi e linee semicircolari. Un analogo motivo si ritrova anche nel ciclo grigionese, nel quale una croce contraddistingue il timpano dell'edificio dell'*Ecclesia* (Figure 60a-b e 61), e invita pertanto a considerare l'ipotesi della presenza di una simile struttura dipinta anche tra le pitture murali di Postalesio, benché lo sfondo rosso su cui si stagliano i lacerti lascerebbe pensare a un ornamento di una veste.

Di grande interesse risulta anche il frammento che, su una campitura gialla con elementi bianchi, reca alcune lettere graffite, di cui si distinguono i tratti di una *E* e di una *X*, incisioni che attestano la frequentazione dell'edificio e la fervida devozione dei fedeli che visitarono la chiesa di San Colombano nel corso del tempo (Figura 62).

La grande ricchezza degli intonaci dipinti esorta a ritenere che il decoro originario si estendesse all'intero catino absidale e a gran parte delle pareti dell'aula, come parrebbero altresì suggerire i frammenti dalla superficie curva e i diversi spigoli (Figura 63). Altri lacerti raffiguranti variegata forme ornamentali ci aiutano inoltre a comprendere l'originaria impaginazione di questo ricco apparato pittorico⁴⁵. Il repertorio rintracciato comprende infatti porzioni di una cornice a bande di colore giallo, impreziosita da fili di perle bianche (Figura 64a-b) e motivi più complessi, come l'unico frammento che tramanda il diffuso *pattern* del filo di fusi e anelli bianchi su bande verdi e rosse (Figura 65a-b)⁴⁶, lacerti che raffigurano denti di sega di diverse dimensioni, realizzati nei colori giallo e nero e campiti su una banda rossa (Figura 66a-b) e una cornice a bande dalle tonalità digradanti gialle, arancioni e bianche su cui si stagliano sottili tocchi neri, che parrebbe imitare superfici in granito (Figura 67)⁴⁷. Sono stati inoltre individuati i resti di meandri prospettici gialli, rossi, blu e bianchi, definiti da pennellate di calce e ornati da piccoli fiori, come il meandro a *P* ancora visibile nella parete meridionale dell'edificio. Queste cornici erano destinate a includere i perduti registri narrativi e forse declinava-

45. Tra gli studi che si sono occupati del ruolo della pittura ornamentale all'interno della decorazione pittorica si vedano: J. Ottaway (éd.), *Le Rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Actes du colloque international (Saint-Lizier, 1-4 juin 1995), Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers 1997; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, cit.

46. Per alcuni esempi di questi motivi si segnalano: ivi, pp. XXVI-XXVIII, 165-166; V. Dell'Agostino, *Exempla di pittura ornamentale tra i frammenti di intonaco dipinto emersi dallo scavo di San Pietro al Monte di Civate*, cit., p. 32.

47. In generale, sull'imitazione delle superfici marmoree in pittura si consultino: F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, cit., pp. XXV-XXVI; R. Aranda Gonzáles, *El concepto de marmor y su empleo como decoración mural entre la Tardoantigüedad y la Alta Edad Media* (ss. V-VIII), in S. Manzarbeitia Valle, M. Azcárate Luxáan, I. Gonzáles Hernando (eds.), *Pintado en la pared: el muro como soporte visual en la Edad Media*, Ediciones Complutense, Madrid 2019, pp. 353-394. Benché centrato sulla pittura romano-campana, utili considerazioni sul tema si ritrovano pure nel saggio di H. Eristov, *Corpus des faux-marbres peints à Pompéi*, in «Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité», vol. 91, n. 2, 1979, pp. 693-771.

no il motivo del fregio in elaborate forme a *T* o a dentelli, che si potevano alternare a tabelle figurate collocate in settori superiori delle pareti (*Figura 68a-d*) (cfr. *Figura 36*)⁴⁸.

Per quanto concerne l'organizzazione del cantiere di Postalesio, data la coesistenza di evidenti tangenze tipologiche nella scelta di alcuni ornati e di forti assonanze stilistiche nell'elaborazione formale delle figure, assai vicine a quelle di Zillis, è possibile che la bottega itinerante avesse fatto ricorso a un repertorio di modelli⁴⁹. Indubbio è invece l'utilizzo di sistemi per la trasposizione delle immagini, come lo *stencil*, forse impiegato per la realizzazione degli ornati circolari, e le sagome, il cui utilizzo è stato riscontrato nei frammenti del volto ricomposto e nelle figure dei *Mesi*. L'uso di tali strumenti, impiegati per realizzare motivi standardizzati e per velocizzare e facilitare la costruzione delle immagini, sembra peraltro avallare l'ipotesi dell'originaria presenza di un ciclo pittorico molto più esteso rispetto a quando vediamo oggi, che doveva includere diversi personaggi, i cui volti potevano essere stati creati con la medesima sagoma⁵⁰.

Questo *atelier*, attivo al di là e al di qua delle Alpi⁵¹, non soltanto era dunque in grado

48. Per ulteriori esempi di questa tipologia di ornati, si vedano: F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, cit., pp. XXIX-XXXI, 170-172; V. Dell'Agostino, *Exempla di pittura ornamentale tra i frammenti di intonaco dipinto emersi dallo scavo di San Pietro al Monte di Civate*, cit., p. 32.

49. Per un approfondimento sulle diverse tipologie di modelli, si consultino: M. Nimmo, C. Olivetti, *Sulle tecniche di trasposizione dell'immagine in epoca medioevale*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», s. III, voll. 8-9, 1985-1986, pp. 399-411; R.W. Scheller, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*, Amsterdam Univ. Press, Amsterdam 1995, in particolare pp. 48-53; H.L. Kessler, a.v. *Modello*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 491-496; B. Zanardi, *Projet dessiné et «patrons» dans le chantier de la peinture murale au Moyen Age*, in «Revue de l'art», vol. 124, 1999, pp. 43-55; E. Pagella, *Vedere, copiare, interpretare: artisti e circolazione di modelli nell'ambito ecclesiastico*, in E. Castelnuovo, G. Sergi (a cura di), *Arti e storia nel Medioevo*, vol. I: *Tempi, spazi e istituzioni*, Einaudi, Torino 2002, pp. 473-512; i saggi in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: i modelli*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma, 27 settembre - 1° ottobre 1999), Electa, Milano 2002. Sebbene sia incentrato sulla circolazione dei modelli per l'illustrazione libraria, utili considerazioni si ritrovano infine in M.E. Müller (ed.), *The Use of Models in Medieval Book Painting*, Cambridge Scholars Publ., Newcastle upon Tyne 2014.

50. Per un interessante esempio di utilizzo di sagome per la trasposizione dell'immagine, tra gli altri, si segnala: V. Valentini, *L'uso di sagome per dipingere. Il ciclo dei Santi Quirico e Giulitta nella cappella di Teodoto in Santa Maria Antiqua al Foro Romano*, in G. Bordini (a cura di), *L'officina dello sguardo*, vol. II: *Immagine, memoria, materia*, Gangemi Editore, Roma 2014, pp. 451-456.

51. Non numerose risultano le testimonianze pittoriche medievali che possono essere ricondotte alla medesima officina pittorica, per alcuni esempi si rimanda a: S. Lomartire, *La pittura in Lombardia tra altomedioevo e XII secolo*, in M. Guardia, C. Mancho, L. Otzet (eds.), *Le Fonts de la pintura romànica*, Universitat de Barcelona Publ., Barcelona 2008, pp. 27-56, in particolare pp. 31, 48-50; M. Rossi, *Milano e le origini della pittura romanica lombarda. Committenze episcopali, modelli iconografici, maestranze*, Scalpendi editore, Milano 2011, pp. 51-61 (per l'area lombarda); H.P. Autenrieth, B. Autenrieth, *Die Wandmalerei des 11. Jahrhunderts in der Kathedrale zu Aosta*, in S. Barberi (a cura di), *Medioevo aostano. La pittura intorno all'anno Mille in cattedrale e in Sant'Orso*, Atti del Convegno Internazionale (Aosta, 15-16 maggio 1992), vol. I, Allemandi, Torino 2000, pp. 59-129; C. Segre Montel, *Committenza e programma iconografico nei due cicli pittorici di Sant'Orso e della cattedrale di Aosta*, in *ivi*, pp. 137-183; C. Segre Montel, *La pittura romanica*, in B. Orlandoni, E. Rossetti Brezzi (a cura di), *Sant'Orso di Aosta. Il complesso monumentale*, vol. I: *Saggi*, Tipografia valdostana, Aosta 2001, pp. 79-100 (per il caso delle maestranze attive ad Aosta). Più in generale, sulla mobilità degli artisti durante l'epoca medioevale, si consultino: X. Barral I Altet, *Contre l'itinérance des artistes du premier art roman méridional*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Le vie del Medioevo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 28 settembre - 1° ottobre 1998), Electa, Milano 2000, pp. 138-140; S. Lomartire, *Mobilità/stanzialità dei cantieri artistici nel Medioevo italiano e trasmissione delle competenze*, in *Circolazione di uomini e scambi culturali tra città (secoli XII-XIV)*, Ventitreesimo Convegno Internazionale di Studi (Pistoia, 13-16 maggio 2011), Viella, Roma 2013, pp. 367-431. Benché incentrato sull'epoca tardo medioevale e sulla prima età moderna, interessanti considerazioni sulle botteghe itineranti nella diocesi di Coira si ritrovano in S. Boscani

di operare su supporti diversi, quali il muro e la tavola lignea, ma verosimilmente era anche altamente specializzato e composto da maestri dalle competenze specifiche, ai quali, a seconda dell'esperienza nell'esecuzione delle figure o degli ornati, spettavano distinti compiti e differenti settori della parete da decorare⁵².

Significativi elementi di continuità nelle scelte operate all'interno dei due cantieri pittorici alpini giungono anche dall'analisi della *palette* impiegata, che a Postalesio, come a Zillis, prevede l'utilizzo di colori misti, composti cioè da sostanze organiche e minerali, come il nerofumo, e di pigmenti inorganici naturali e artificiali, che includono ocre, cinabro e blu oltremare⁵³. Proprio quest'ultimo costoso pigmento, ricavato dalla macinazione della pregiata pietra del lapislazzuli⁵⁴, è stato significativamente individuato nei frammenti raffiguranti gli ornati simili a borchie e nei panneggi verdi-blu e, per la sua preziosità, contribuisce a rivelare la presenza di una committenza alta, alla cui iniziativa è legata questa importante campagna decorativa.

Nonostante resti ignoto il nome del promotore-*concepteur* di questa campagna pittorica⁵⁵ e non sia possibile stabilire con esattezza se quest'ultima sia anteriore o posteriore all'impresa svizzera, la datazione agli anni successivi al 1113, proposta per il soffitto ligneo di San Martino offre un solido appiglio anche per la collocazione cronologica del ciclo di Postalesio; è infatti ragionevole far risalire pure le pitture murali della seconda fase decorativa di San Colombano a questi anni e dunque intorno al primo quarto del XII secolo.

Per quanto concerne la formazione e la temperie culturale di questa bottega itinerante, i numerosi raffronti stilistici nel corso degli anni proposti per le formelle di Zillis

Leoni, *Artisti e committenti: reti di relazione e funzioni della pittura murale in area alpina. L'esempio dell'antica diocesi di Coira (fine XIV e primo XVI secolo)*, in «Bündner Monatsblatt. Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur», vol. 4, 2002, pp. 292-310.

52. Per un confronto con l'organizzazione del cantiere pittorico di Zillis si veda da ultimo: M.A. Nay, *Die Bilderdecke von Zillis. Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, cit., pp. 169-220.

53. L'analisi dei pigmenti impiegati a Postalesio è stata curata da Savina Gianoli e Ornella Sterlocchi, per un approfondimento si rimanda al loro saggio in questo volume. Sui pigmenti impiegati durante l'epoca medievale si veda: S.B. Tosatti, *Le tecniche della pittura medievale*, in P. Piva, A. Cadei (a cura di), *L'arte medievale nel contesto*, Jaca Book, Milano 2006, pp. 295-333 (in particolare pp. 297-299). Per un raffronto con la gamma cromatica individuata a Zillis si consultino: A. Küng, *Malschichtstratigrafie und verwendete Mal- und Restaurierungsmaterialien*, in C. Bläuer Böhm, H. Rutishauser, M.A. Nay (hrsg.), *Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin in Zillis. Grundlagen zur Konservierung und Pflege*, cit., pp. 277-288; M.A. Nay, *Die Bilderdecke von Zillis. Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, cit., pp. 153-185.

54. Per alcuni elementi sull'impiego dell'oltremare nelle tavole dipinte di Zillis si rimanda a ivi, p. 155. In generale, per utili considerazioni sul costoso pigmento di origine afgana, si consultino: C. Lalli, *Appunti sulle caratteristiche chimico-fisiche dell'Azzurrite e del Lapislazzuli*, in «OPD Restauro», vol. 24, 2014 [ma 2015], pp. 78-82; M. Sframeli *et al.* (a cura di), *Lapislazzuli. Magia del blu*, Catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti e Museo di Storia Naturale dell'Università di Firenze, "La Specola", 9 giugno - 11 ottobre 2015), Sillabe, Livorno 2015.

55. Sul ruolo rivestito dal committente di un'opera d'arte durante l'epoca medievale si vedano ad esempio: B. Brenk, a.v. *Committenza*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. V, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1994, pp. 203-218; B. Brenk, *Committenza e retorica*, in E. Castelnuovo, G. Sergi (a cura di), *Arti e storia nel Medioevo*, vol. II: *Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti*, Einaudi, Torino 2003, pp. 3-39.

evidenziano i rapporti con la tradizione pittorica di area lombarda dell'XI-XII secolo, ma non mancano i riferimenti a testimonianze più tarde, che denunciano il permanere di talune caratteristiche stilistiche, ben esemplificate dall'effigie del *Chierico* che si staglia sul pilastro a sinistra dell'altare maggiore della basilica di Sant'Ambrogio a Milano (*Figura 69*)⁵⁶. Nuova linfa agli studi giunge dal frammentario ciclo dei *Mesi* affiancato da figure zoomorfe della chiesa di Santa Maria Assunta e di San Giovanni Battista di Cevio, in Canton Ticino (Svizzera), messo in luce durante le indagini archeologiche condotte nel 2008 da Raffaella Cardani Vergani e variamente datato tra il terzo quarto del XII e il XIII secolo (*Figure 70-72*)⁵⁷. Come accennato all'inizio di questo contributo, Irene Quadri di recente ha confrontato queste testimonianze pittoriche con i *Mesi* di Postalesio e di San Martino di Carugo, ricordando anche altri importanti esempi conservati tra Lombardia e Svizzera⁵⁸. Sebbene non siano direttamente riconducibili a un velario e presentino una resa più semplificata e corsiva delle figure, le pitture murali valmaggine risultano infatti assai rilevanti per lo studio del calendario valtellinese non soltanto dal punto di vista iconografico ma anche da quello stilistico. A Cevio si ritrova infatti la caratteristica raffigurazione di *Settembre*, vicina a quella di Postalesio per la presenza della figura accanto al tino e dell'albero della vite (*Figure 22a-b e 70*) e si possono altresì individuare tangenze formali nel linearismo delle anatomie, rese con tratti veloci e con pochi pigmenti su scialbo. Resta pertanto da chiedersi se tra la fine dell'XI e i primi anni del XII secolo, in un importante edificio di culto di area lombarda o svizzera verosimilmente legato alla diocesi di Milano o a quella di Como, fosse stato realizzato un ciclo dei *Mesi* dipinto a monocromo su un finto velario o su sfondo neutro e se questo, forse

56. Per una panoramica dei vari raffronti stilistici nel corso degli anni proposti per i pannelli lignei di Zillis si rimanda a: M.A. Nay, *Die Bilderdecke von Zillis. Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, cit., pp. 317-362 (con bibliografia precedente). Sull'affresco milanese, da Giovanni Valagussa datato ai primi decenni del XIII secolo, si consultino inoltre: P. Toesca, *La pittura e la miniatura in Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Hoepli, Milano 1912, pp. 79-80; G. Valagussa, *Affreschi medioevali*, in M.L. Gatti Perer (a cura di), *La basilica di S. Ambrogio: il tempio ininterrotto*, vol. II, Vita e Pensiero, Milano 1995, pp. 419-443, in particolare pp. 428-429; M.L. Gatti Perer, *Milano. Sant'Ambrogio*, in M. Gregori (a cura di), *Pittura a Milano dall'Alto Medioevo al Tardogotico*, Cariplo, Milano 1997, pp. 193-194; M. Rossi, *Il monastero e la basilica di Sant'Ambrogio in età medievale*, in M. Rossi, A. Rovetta (a cura di), *La fabbrica perfetta e grandiosissima. Il complesso monumentale dell'Università Cattolica del Sacro Cuore*, Vita e Pensiero, Milano 2009, pp. 39-55, in particolare p. 51; I. Quadri, *La pittura murale tra XI e XIII secolo in Canton Ticino*, cit., pp. 50, 52.

57. Le indagini archeologiche condotte all'interno della chiesa ticinese hanno portato alla luce anche alcuni frammenti di intonaco dipinto risalenti all'XI secolo. Per alcune considerazioni sul ciclo dei *Mesi* di Cevio, si vedano: R. Cardani Vergani, *Ricerche archeologiche in Cantone Ticino nel 2008*, in «Bollettino dell'Associazione archeologica ticinese», vol. 21, 2009, pp. 26-31 (in particolare pp. 26-29); G. Cavallo, R. Cardani Vergani, *Archaeological, Stylistic and Scientific Research on 11th-13th Century Painted Fragments from the San Giovanni Battista Church in Cevio (Switzerland)*, in «Archaeometry», vol. 34, 2012, pp. 294-310 (con una datazione al XIII secolo); I. Quadri, *La pittura murale tra XI e XIII secolo in Canton Ticino*, cit., pp. 137-138 (con una convincente datazione al terzo quarto del XII secolo). Va altresì ricordato che per le creature fantastiche del ciclo di Cevio è stato proposto un interessante confronto iconografico con le figure ibride del soffitto ligneo di Zillis (si vedano: R. Cardani Vergani, *Ricerche archeologiche in Cantone Ticino nel 2008*, cit., p. 28, e M. Braghin in questo volume).

58. I. Quadri, *La pittura murale tra XI e XIII secolo in Canton Ticino*, cit., pp. 137-138.

espressione di una committenza prestigiosa e oggi perduto o ancora da rintracciare, avesse potuto costituire un illustre e imprescindibile modello sia iconografico che stilistico per i posteriori esempi delle più periferiche aree alpine e prealpine⁵⁹.

Ritornando nella valle dell'Adda, come già segnalato da Cristina Formenti, alcune analogie con il calendario di Postalesio si ritrovano nell'incompiuta figura che compare nella porzione destra dell'emiciclo absidale di Santa Perpetua a Tirano, al di sotto della raffigurazione di *San Giuda (Figura 73)*⁶⁰; tale figura a monocromo, afferente a una fase decorativa antecedente rispetto alle raffigurazioni degli *Apostoli* e di *Santa Perpetua* che contraddistinguono l'abside (datati alla seconda metà del XII secolo), è caratterizzata dalla veloce resa dell'anatomia degli arti inferiori, dei calzari appuntiti e della corta veste, elementi che si ritrovano nei *Mesi* di San Colombano e che spingono a proporre anche per la figura tiranese una datazione non troppo lontana dal primo quarto del XII secolo. Potrebbe invece attestare l'attività di un più tardo maestro, epigone della bottega attiva a Postalesio e a Zillis, un lembo dipinto rintracciato sulla parete meridionale della chiesa di Sant'Abbondio di Boalzo, vicino a Teglio (*Figura 74*)⁶¹. Il frammento, messo in luce da una caduta dell'intonaco della più tarda scena con la *Madonna con Bambino e il Martirio di san Simonino*⁶², raffigura parte del volto di un personaggio maschile dalla capigliatura ricciuta, abbigliato con vesti gialle e rosse. Nonostante le dimensioni ridotte del brano pittorico tellino non consentano una lettura ottimale, nei morbidi tratti che definiscono i contorni del viso, delle labbra e dei capelli e nelle lumeggiature che danno volume a questi ultimi e al collo è possibile cogliere il riverbero dello stile della bottega itinerante attiva a San Colombano. Del resto, per la ricchezza, l'importanza e, molto probabilmente, la prestigiosa committenza dell'apparato decorativo che si è sin qui delineato, è lecito supporre che il ciclo di Postalesio

59. Per le altre rappresentazioni pittoriche del ciclo dei *Mesi* presenti in area lombarda, come quelle di San Martino di Carugo a Mariano Comense e di San Michele a Gornate Superiore, si rimanda a: M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., e alla nota *supra*.

60. Per le pitture murali di Santa Perpetua di Tirano si vedano: G. Valagussa, *Pittore lombardo del 1160-1170 circa*, in M. Gregori (a cura di), *La pittura in Alto Lario e in Valtellina dall'Alto Medioevo al Settecento*, Cariplo, Milano 1995, pp. 212-213; R. Cassanelli, *La cultura figurativa del Medioevo in Valtellina e Valchiavenna*, cit., pp. 69-71; R. Cassanelli, *Santa Perpetua a Tirano*, in P. Piva, R. Cassanelli (a cura di), *Lombardia romanica*, vol. II: *Paesaggi monumentali*, Jaca Book, Milano 2011, pp. 140-141; M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 24-26; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, cit., p. 150.

61. Il frammento misura 8,5 × 6,5 cm; sono grata a Massimo Romeri per la segnalazione. Sulla chiesa si veda: G. Garbellini, *La chiesa di Sant'Abbondio di Boalzo: una visita virtuale e un invito...*, in «I Maestri del Lavoro del Consolato Provinciale di Sondrio e le loro aziende», vol. 11, 2020, pp. 30-33.

62. Per gli affreschi quattrocenteschi di Sant'Abbondio di Boalzo, attribuiti all'ambito del cosiddetto "Maestro Giovannino da Sondalo", si consultino: R. Togni, *Catalogo della pittura a fresco nella Lombardia settentrionale (secoli XIV-XVI)*, in «Contributi dell'Istituto di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna», vol. 2, 1972, pp. 62-162 (72); R. Togni, *Pittura a fresco in Valtellina nei secoli XIV, XV, XVI*, Banca Piccolo Credito Valtellinese, Sondrio 1974, p. 85; G. Antonioli, G. Galletti, S. Coppa, *La Chiesa di San Giorgio a Grosio*, Parrocchia di Grosio, Grosio 1985, p. 104.

potesse costituire un punto di riferimento per i successivi sviluppi della cultura figurativa valtellinese, di cui forse altri esempi potranno essere svelati da futuri interventi conservativi e scavi archeologici.

2.3. La terza fase pittorica

Il vivo fervore religioso che dovette coinvolgere la chiesa pure nei secoli tardo medievale è testimoniato da alcuni frammenti, caratterizzati da un intonaco chiaro di spessore variabile e dalla presenza di una superficie pittorica ben levigata e compatta, vicina al buon fresco. Questi ultimi possono essere latamente assegnati al XV secolo⁶³, momento in cui all'interno della chiesa vennero realizzati diversi interventi edilizi e all'esterno già da tempo sorgeva un'area cimiteriale⁶⁴. Tra i lacerti ricomposti si riconoscono porzioni di alcuni personaggi (*Figura 75*), un pannello giallo (*Figura 76*) e una figura dalla veste bianca e verde chiaro, contraddistinta dal bastone e da due piccole conchiglie, *signa peregrinationis* che identificavano i pellegrini di Santiago di Compostela (*Figura 77*)⁶⁵. A questa campagna decorativa sono altresì da attribuire i frammenti che ritraggo-

63. Per le caratteristiche della pittura a buon fresco si rimanda a: S.B. Tosatti, *Le tecniche della pittura medievale*, cit., p. 301. Sulla pittura valtellinese tra tardo Medioevo e prima età moderna si vedano: S. Bandera, *La pittura tra Como e la Valtellina nel periodo tardogotico*, in M. Gregori (a cura di), *La pittura in Alto Lario e in Valtellina dall'Alto Medioevo al Settecento*, Cariplo, Milano, pp. 12-19; S. Coppa, *La pittura nel Quattrocento e nella prima metà del Cinquecento*, in S. Coppa (a cura di), *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna*, vol. I, cit., pp. 135-181; C. Travi, *Appunti per la storia della pittura in Valtellina nella prima metà del XV secolo*, in «Arte Cristiana», vol. 99, n. 862, 2011, pp. 31-40; D. Bigini, *Maitres et ateliers. La peinture murale en haute-Valtelline (XI^e-XVI^e siècle)*, 2 voll., Ad Fontes, Morbegno 2015, pp. 13-20, 24-36; S. Papetti, *Il Quattrocento. Frammenti di pittura devozionale*, cit.; V. Dell'Agostino, *Testimonianze pittoriche dal territorio di Castione*, in V. Dell'Agostino (a cura di), *Arte e fede in Valtellina. Sette secoli di storia nella chiesa di San Martino a Castione Andevenno*, Comune di Castione Andevenno 2019, pp. 261-275.

64. Per le ristrutturazioni che coinvolsero San Colombano tra tardo Medioevo e prima età moderna (VI fase costruttiva), si rimanda al saggio di A. D'Alfonso in questo volume.

65. Tra i saggi che hanno preso in considerazione le rappresentazioni dei pellegrini e i diversi *signa super vestes*, si vedano: P. Belli D'Elia, *Pellegrini e pellegrinaggi nella testimonianza delle immagini*, in G. Casiraghi, G. Sergi (a cura di), *Pellegrinaggi e santuari di San Michele nell'Occidente medievale*, Atti del Secondo Convegno Internazionale dedicato all'Arcangelo Michele. Atti del XVI Convegno Sacrense (Sacra di San Michele, 26-29 settembre 2007), Edipuglia, Bari 2009, pp. 441-475; H. Jacomet, «Vovere in pera et baculo». *Le Pèlerin et ses attributs aux XI^e et XII^e siècles*, in ivi, pp. 477-543; S. Lomartire, *Meditazioni sull'iconografia del pellegrino nell'arte medievale*, in ivi, pp. 545-572; M. D'Onofrio, *Simboli, rituali e testimonianze figurative del pellegrinaggio cristiano e medievale*, in A. Barbero e S. Piano (a cura di), *La bisaccia del pellegrino: tra evocazione e memoria. Il pellegrinaggio sostitutivo ai luoghi santi nel mondo antico e nelle grandi religioni viventi*, Atti del Convegno Internazionale (Torino, Moncalvo, 2-6 ottobre 2007), Centro di Documentazione dei Sacri Monti, Calvari e Complessi Devozionali Europei, Ponzano Monferrato 2010, pp. 257-269. Sul cammino di Santiago si consultino ad esempio: P. Caucci von Saucken, *Camino de Santiago, un cammino per l'identità europea*, in B. Cleri (a cura di), *Homo viator. Nella fede, nella cultura, nella storia*, Atti del Convegno (Tolentino, Abbazia di Chiaravalle di Fiastra, 18-19 ottobre 1996), Quattroventi, Urbino 1997, pp. 195-209; G. Ariotta, *Attraverso l'Italia. Dall'Europa a Roma, a Gerusalemme e a Santiago di Compostella nel Quattrocento*, Edizioni Campostellane, Pomigliano d'Arco 2011; F. Lanzi, G. Lanzi, *Santiago. Senso e storia di un pellegrinaggio*, Jaca Book, Milano 2011. Per un approfondimento sull'attributo della conchiglia, simbolo dei pellegrini che visitavano la tomba dell'apostolo Giacomo Maggiore, si veda infine: M.C.A. Gorra, *La conchiglia in araldica. Dal simbolo arcaico all'emblema di Santiago di Compostella*, Edizioni Campostellane, Pomigliano d'Arco 2010.

no una bisaccia, pure associabile all'immaginario del pellegrino (*Figura 78*), e una figura zoomorfa, simile a un animale fantastico, reso con sottili e accurate stesure di colore che si stagliano su un pannello rosa acceso, su cui sono altresì ritratti un'asta e un gancio che sostiene un drappo verde (*Figura 79*). Tali immagini, appartenenti a pannelli narrativi, erano verosimilmente incluse dalle cornici a bande multicolori (nei toni del marrone, del rosso, del rosa, del giallo e del verde) parzialmente ricomposte (*Figure 80-82*).

Si propone di assegnare a questa fase anche le perdute sinopie di una scena figurata mai portata a termine, che fino al secolo scorso si potevano ammirare lungo la parete meridionale dell'aula, come testimoniano le preziose fotografie scattate da Patrizia Sighera nel 1999 (*Figura 83*). Pare infine significativo ricordare che, a distanza di pochi secoli, l'irreparabile perdita della quasi totalità delle pitture murali di San Colombano, forse in parte occultate tramite strati di scialbo o già distrutte in occasione dei diversi lavori edili, sembra suggerita dalla descrizione stilata durante la visita pastorale del vescovo Paolo Cernuschi nel 1744, nella quale le pareti della chiesa vengono ricordate come "bianche e lisce"⁶⁶.

3. Uno sguardo d'insieme

Nonostante la gran parte della decorazione pittorica di San Colombano risulti purtroppo perduta, le indagini sugli intonaci dipinti, unite all'analisi delle testimonianze ancora conservate *in situ*, hanno permesso di enucleare tre campagne decorative distribuite in un arco cronologico di circa cinque secoli, che ha inizio negli anni successivi all'erezione dell'edificio nella seconda metà dell'XI secolo, per giungere sino all'epoca tardo medievale.

Le fasi pittoriche più antiche suggellano la genesi del cantiere di San Colombano: la prima campagna venne infatti realizzata in seguito all'erezione della chiesa, verosimilmente sorta come sacello privato per celebrare un'importante famiglia aristocratica, mentre la seconda venne condotta a distanza di alcuni decenni, quando un clero stabile amministrava l'edificio di culto, su cui sembra stendersi l'ombra lunga di Sant'Eufemia all'Isola Comacina. A questo proposito, se le ricerche offerte in questo volume hanno

66. Nella stessa descrizione viene ricordata anche la tela raffigurante la *Vergine con Bambino e santi*, che in quel momento ornava l'altare di San Colombano ed è oggi conservata presso la chiesa di Sant'Andrea a Spinedi: S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., pp. 53-54.

contribuito a restringere considerevolmente il complicato campo d'indagine, ulteriori elementi di rilievo per sciogliere i nodi relativi all'identificazione del committente potranno forse emergere dalla non semplice analisi dei rapporti politici e degli scambi artistici, culturali e commerciali, che dovevano intercorrere tra le vallate retiche lungo i secoli medievali⁶⁷ e, in particolare, delle relazioni intessute tra la diocesi di Como e quella di Coira⁶⁸.

La decorazione pittorica dei decenni iniziali ragionevolmente si sviluppò a partire dall'area absidale, certamente toccata da due distinti interventi, rivelati dalla doppia stratificazione degli intonaci, per poi estendersi alle pareti, ed è contraddistinta dalla realizzazione dei velari dipinti ancora presenti *in situ*, che sottolineavano l'articolazione dello spazio liturgico dell'aula. Sul più antico di questi, accanto a volatili comuni ed elementi rotati, sembrerebbe ritrovarsi la rappresentazione di una natura immaginata, suggerita dalla probabile raffigurazione di una *Chimera*; nel secondo velario le personificazioni dei *Mesi* incarnano invece una natura più familiare e quotidiana, che rimanda al lavoro dell'uomo e al ciclo delle stagioni, così come potevano essere vissute dai fedeli che visitavano la chiesa⁶⁹. D'altronde, tali *telaepictae*, che forse un tempo si dispiegavano anche lungo i lati dell'aula, circoscrivevano e mettevano in rilievo il decoro dipinto nei settori superiori delle pareti, dove la dimensione terrena lasciava lo spazio alla rappresentazione del mondo sacro ultraterreno⁷⁰. Benché l'estrema frammentarie-

67. Sui passi e le vie che collegavano la Valtellina e la Valchiavenna alla Rezia durante l'epoca medievale si rimanda ai saggi di R. Pezzola e A. D'Alfonso in questo volume.

68. Va ricordato che negli anni in cui nell'aula di San Colombano molto probabilmente venne realizzata la seconda campagna decorativa, la diocesi di Como era retta dal vescovo Guido Grimoldi (1096-1125), il quale nel 1117 si recò personalmente in Valtellina per consacrare la chiesa di Sant'Eufemia a Teglio e l'altare del monastero di San Lorenzo a Sondrio (M. Troccoli-Chini, H. Lienhard, *La diocesi di Como (fino al 1884)*, in P. Braun, H.-J. Gilomen, *La diocesi di Como, l'arcidiocesi di Gorizia, l'amministrazione apostolica ticinese poi diocesi di Lugano, l'arcidiocesi di Milano*, Basilea-Francoforte sul Meno, Helbig & Lichtenhan 1989, pp. 25-203, in particolare pp. 109-111; P. Grillo, *Il vescovo Guido Grimoldi (1096-1125) e il gruppo dirigente comasco in due documenti inediti del secolo XII*, in «Archivio Storico della Diocesi di Como», vol. 11, 2000, pp. 115-130, in particolare pp. 116). Pare inoltre significativo sottolineare che oltralpe, negli stessi anni, il ruolo di presule della diocesi di Coira era rivestito da Wido (1096-1122), figura che viene spesso indicata come probabile committente delle tavole lignee dipinte di San Martino di Zillis (E. Meyer-Marthaler, *Bischof Wido von Chur im Kampf zwischen Kaiser und Papst*, in *Aus Verfassungs- und Landesgeschichte. Festschrift zum 70. Geb. Von Theodor Mayer, dargebracht von seinen freunden und Schülern*, vol. I, J. Thorbecke, Lindau-Konstanz 1954, pp. 183-203; J. Thies, *Die Symbole der Romanik und das Böse*, vol. II: *Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin in Zillis/Graubünden im Fokus*, cit., pp. 62-71; M.A. Nay, *San Martino a Zillis. Canton Grigioni*, cit., p. 28).

69. Sulle diverse tipologie di rappresentazioni della natura durante il Medioevo, particolarmente utili risultano: C. Ponchia, F. Toniolo, *Dal margine al centro: raffigurazioni di natura nei manoscritti miniati tra XIII e XVI secolo*, in G. Catapano, O. Grassi (a cura di), *Rappresentazioni della natura nel Medioevo*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2019, pp. 241-257; X. Baral I Altet, *La terra, l'acqua, e i loro abitanti: a proposito della rappresentazione della natura nell'arte monumentale romanica*, in *ivi*, pp. 275-290.

70. Per alcune significative riflessioni sulla funzione del decoro dipinto nello zoccolo degli edifici di culto si veda: J. Osborne, *The Dado as a Site of Meaning in Roman Mural Paintings ca. 1100*, in S. Romano, J. Enckell-Julliard (a cura di), *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII secolo)*, Actes du Colloque "Rome et la Réforme Grégorienne. Traditions et Innovations Artistiques (XI^e-XII^e Siècles)", (Université de Lausanne, 10-11 dicembre 2004), Viella, Roma 2007, pp. 275-283, in particolare pp. 278-279.

tà dei brani pittorici non consenta di formulare ipotesi più circostanziate in merito al programma iconografico originariamente previsto, si può supporre che nella calotta absidale, l'area più sacra dell'edificio, trovasse posto una *Teofania*, mentre sulle pareti, come testimoniano le tracce individuate, entro registri suddivisi da fasce e variegati motivi ornamentali, fossero dipinti episodi biblici del Vecchio o del Nuovo Testamento oppure scene agiografiche di carattere narrativo (ad esempio ritraenti il santo titolare o santi legati al culto locale), forse non prive di riferimenti allo sconosciuto committente che patrocinò le imprese pittoriche⁷¹. Ignoto resta anche l'eventuale decoro della controfacciata, anche se la totale assenza di tracce lascerebbe pensare che questa non fosse mai stata interessata da un intervento decorativo⁷².

A compensare la lacunosità delle testimonianze pittoriche e documentarie sulla chiesa, giunge in nostro soccorso la grande rilevanza e la quantità dei dati scaturiti dalle indagini che, seppur ancora gravidi di interrogativi, offrono nuovi preziosissimi tasselli, non soltanto per la messa a fuoco dell'attività di un importante *atelier* itinerante del primo quarto del XII secolo, ma anche per la restituzione del quadro d'insieme dei caratteri distintivi del cantiere pittorico di San Colombano di Postalesio, che sempre più pare riappropriarsi del suo ruolo di monumento cardine per la comprensione della storia e dell'arte del Medioevo valtellinese.

71. Per quanto concerne il decoro dell'abside, Scirea ha ipotizzato che questo potesse includere *Cristo in maestà* nella calotta, i simboli dei *Viventi dell'Apocalisse/Evangelisti* nel semicatino e raffigurazioni degli *Apostoli* o scene figurate legate al santo titolare nel semicilindro: F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., pp. 42-43. Per una panoramica sui programmi iconografici ricorrenti nei cicli medievali, a titolo di esempio, si segnalano: H.L. Kessler, *Storie sacre e spazi consacrati: la pittura narrativa nelle chiese medievali fra IV e XII secolo*, in P. Piva, A. Cadei (a cura di), *L'arte medievale nel contesto*, cit., pp. 435-462; F. Scirea, *Il congegno figurativo, fra Antico Testamento e Giudizio finale: sistema ornamentale, iconografia, vettori*, in F. Scirea (a cura di), *San Tommaso ad Acquanegra sul Chiese. Storia, architettura e contesto figurativo di una chiesa abbaziale romanica*, SAP – Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 89-131 e i diversi contributi in M. Angheben (sous la direction de), *Les Stratégies de la narration dans la peinture médiévale. La Représentation de l'Ancien Testament aux IV^e-XII^e siècles*, Turnhout, Brepols 2020.

72. Le indagini svolte in occasione dell'ultimo intervento conservativo non hanno evidenziato tracce di decorazione pittorica nemmeno sull'altare, rivestito da diversi strati di intonaco afferenti a varie epoche. La parte frontale di questa struttura doveva forse essere ornata da un *antependium* lapideo, come alcune impronte nel piano pavimentale lasciano supporre (a questo proposito si vedano i saggi di A. D'Alfonso e di S. Gianoli e O. Sterlocchi in questo volume).



Figura 1. L'esterno della chiesa di San Colombano di Postalesio alla metà degli anni Ottanta (foto Comunità Montana Valtellina di Sondrio).



Figura 2. Il fianco meridionale della chiesa di San Colombano di Postalesio alla fine degli anni Novanta (foto P. Sichera).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano



Figura 3. L'interno della chiesa di San Colombano di Postalesio alla metà degli anni Ottanta (foto Comunità Montana Valtellina di Sondrio).



*Figura 4. L'esterno della chiesa di San Colombano di Postalesio oggi
(foto G. Baratti).*

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano

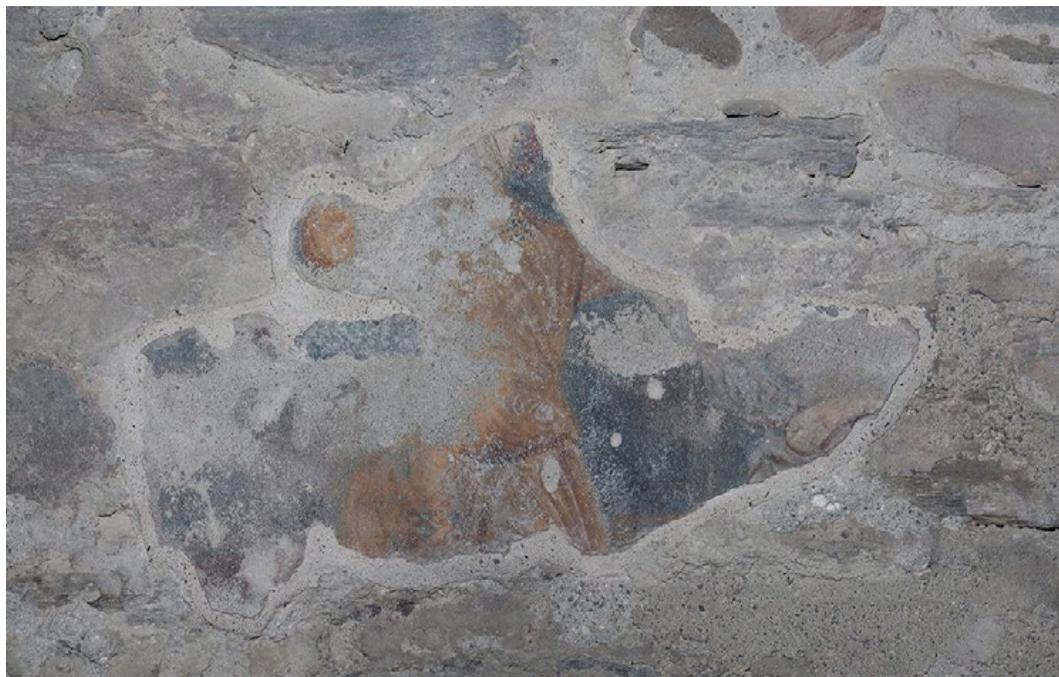


Figura 5. Parete settentrionale, lacerto raffigurante due figure affiancate (foto G. Baratti).



Figura 6. Parete meridionale, brani di un fregio a meandri prospettici e sguancio della monofora (foto G. Baratti).





Figura 7. Area absidale e porzioni di muratura limitrofe, i due velari dipinti (foto G. Baratti).



Figura 8. Emiciclo absidale, frange dei due velari
(foto G. Baratti).



*Figura 9. Parete settentrionale, velario dipinto
(foto G. Baratti).*



Figura 10. Arco absidale nord, velario dipinto, animale (Chimera?) (foto G. Baratti).



*Figura 11. Arco absidale sud e parete meridionale, velario dipinto
(foto G. Baratti).*



Figura 12. Mariano Comense, San Martino di Carugo, parete settentrionale, *Chimera* (foto V. Dell'Agostino).



Figura 13. Civate, San Pietro al Monte, pluteo in stucco, *Chimera* (foto V. Dell'Agostino).



Figura 14. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto raffiguranti elementi a graticcio (foto V. Dell'Agostino).





Figura 15. Emiciclo absidale, il ciclo dei Mesi dopo gli ultimi interventi di restauro (foto G. Baratti).



Figura 16. Emiciclo absidale, *Febbraio* e, nella parte superiore del velario, elementi fitomorfi (foto G. Baratti).



*Figura 17. Emiciclo absidale, Marzo
(foto G. Baratti).*



*Figura 18. Emiciclo absidale, Aprile
(foto G. Baratti).*



*Figura 19. Emiciclo absidale, Maggio
(foto G. Baratti).*



Figura 20. Emiciclo absidale, Giugno
(foto G. Baratti).



*Figura 21. Emiciclo absidale, Luglio
(foto G. Baratti).*



Figura 22a. Emiciclo absidale, *Settembre* e tracce di *Ottobre*
(foto G. Baratti).

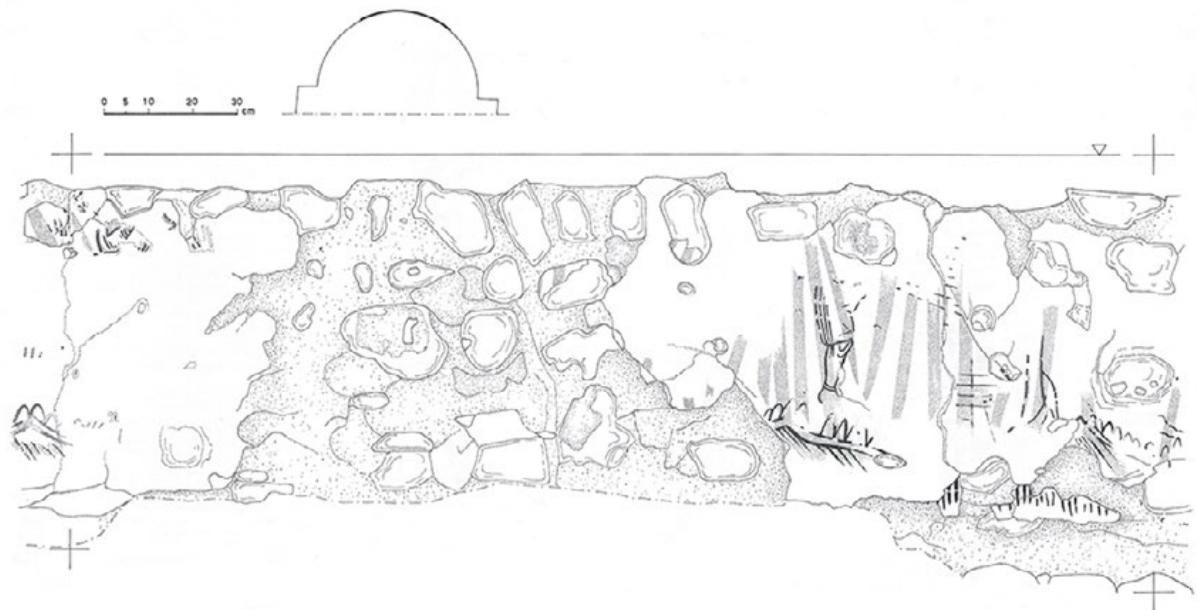


Figura 22b. Restituzione grafica di *Luglio*, *Settembre* e delle tracce di *Ottobre*
(a cura di R. Rachini).



*Figura 23. Emiciclo absidale, Febbraio, particolare del volto
(foto G. Baratti).*



*Figura 24. Zillis, San Martino, Angelo annunziante
(tavola n. 57, © Kirchendecke Zillis).*



*Figura 25. Zillis, San Martino, Angelo come Vento del sud
(tavola n. 1, © Kirchendecke Zillis).*



Figura 26. Zillis, San Martino, Zaccheo tra i rami
(tavola n. 128, © Kirchendecke Zillis).



Figura 27. Zillis, San Martino, Re Magio a cavallo
(tavola n. 64, © Kirchendecke Zillis).



Figura 28. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto afferenti al ciclo dei *Mesi* (foto V. Dell'Agostino).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano



Figura 29a. Sondrio, MVSA, frammento di intonaco dipinto raffigurante parte della roncola di *Febbraio* (foto V. Dell'Agostino).



Figura 29b. Restituzione grafica del frammento conservato al MVSA e della roncola di *Febbraio* (a cura di R. Rachini).



Figura 30a. Sondrio, MVSA, frammento di intonaco dipinto raffigurante parte della manica della veste di *Maggio* (foto V. Dell'Agostino)

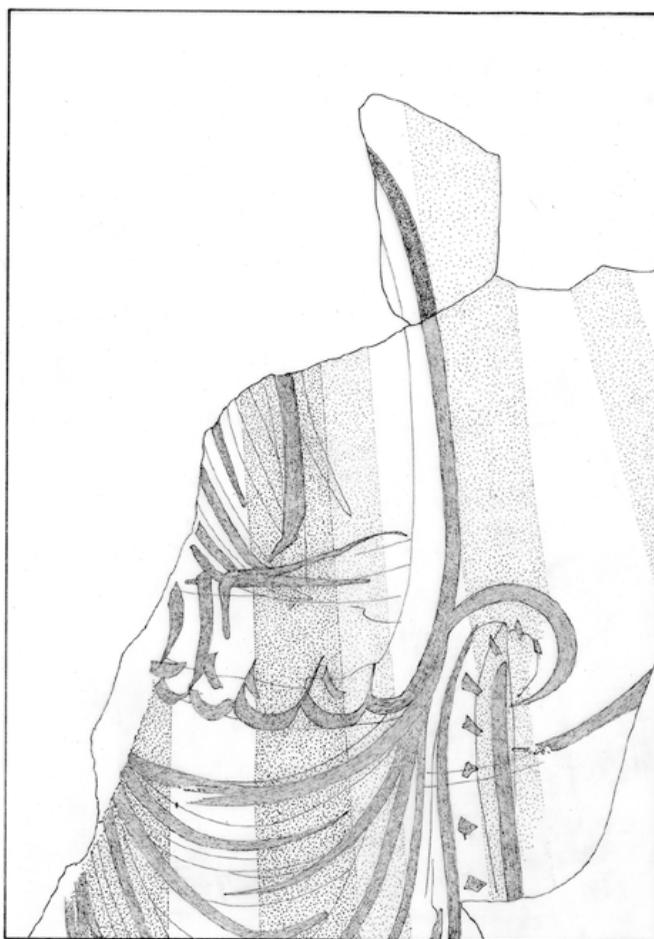


Figura 30b. Restituzione grafica del frammento conservato al MVSA e della manica della veste di *Maggio* (a cura di R. Rachini)

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano



Figura 31. Sondrio, MVSA, frammento di intonaco dipinto, volute fitomorfe (foto V. Dell'Agostino).



Figura 32. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, frange di velario (foto V. Dell'Agostino).



Figura 33a. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, elementi circolari simili a borchie (foto V. Dell'Agostino).

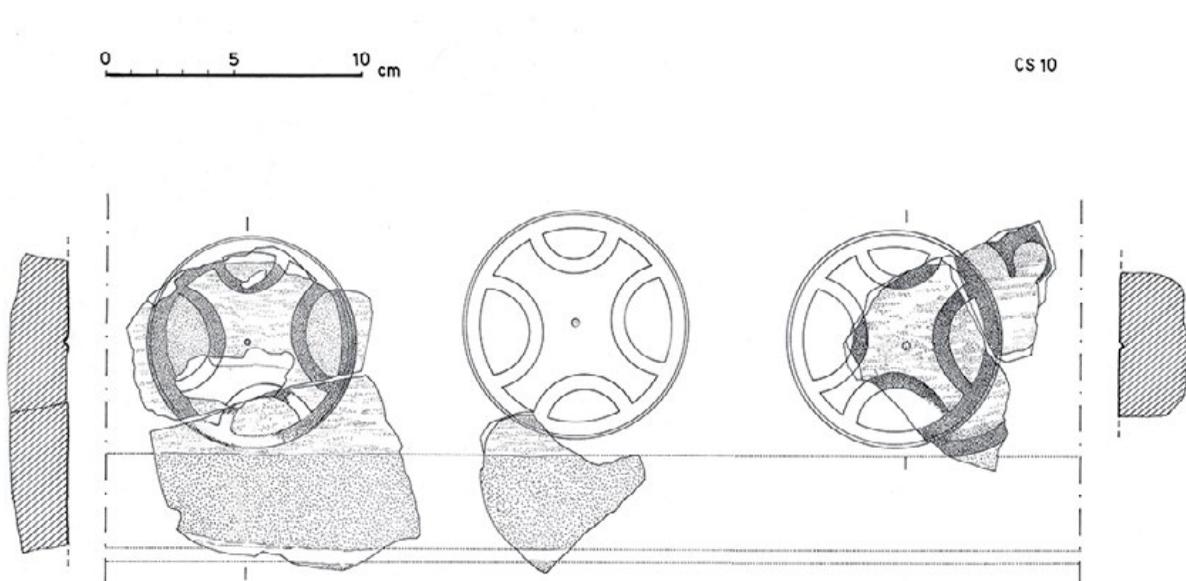


Figura 33b. Restituzione grafica ipotetica del motivo ornamentale (a cura di R. Rachini).



*Figura 34. Zillis, San Martino, Angelo annunziante
(tavola n. 54, © Kirchendecke Zillis).*



Figura 35. Parete settentrionale, lacerto raffigurante due figure affiancate (foto G. Baratti).

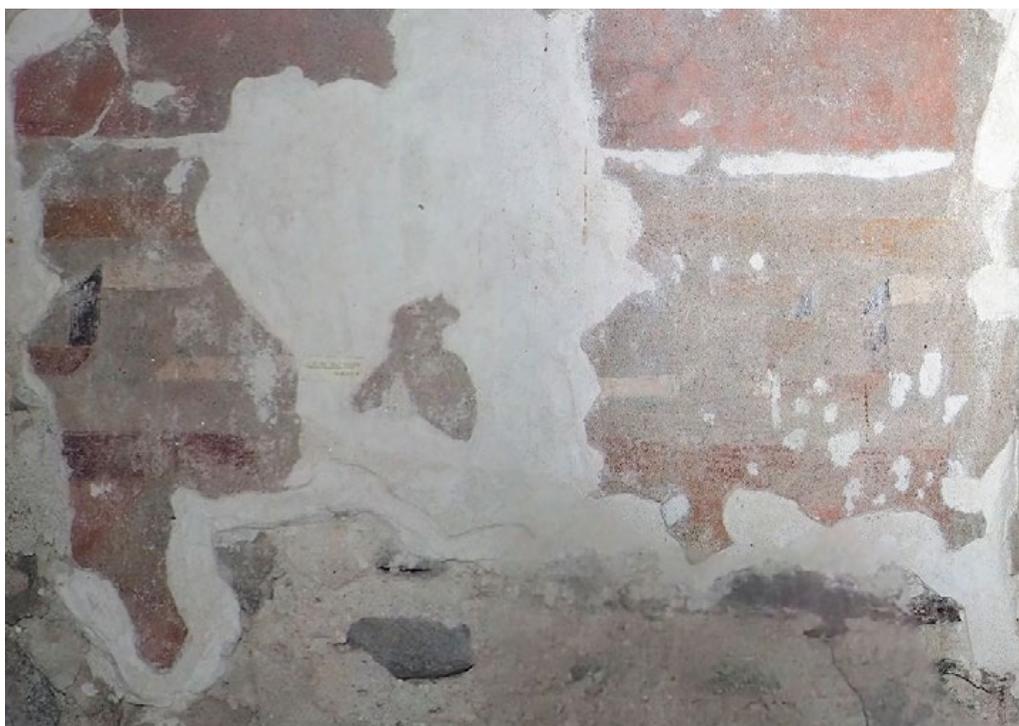


Figura 36. Parete meridionale, fregio a meandri prospettici (foto G. Baratti).



Figura 37. Parete meridionale, sguancio della monofora, tralcio con volute di frutti
(foto G. Baratti).

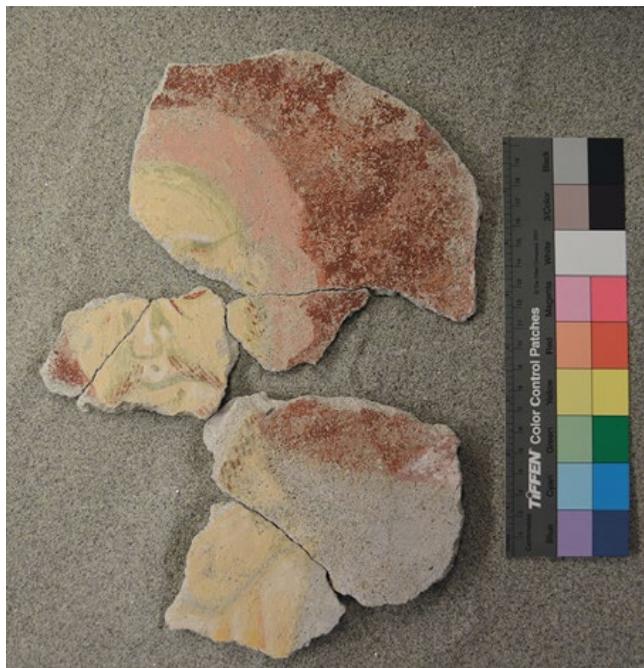


Figura 38a. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, figura barbata (foto V. Dell'Agostino).

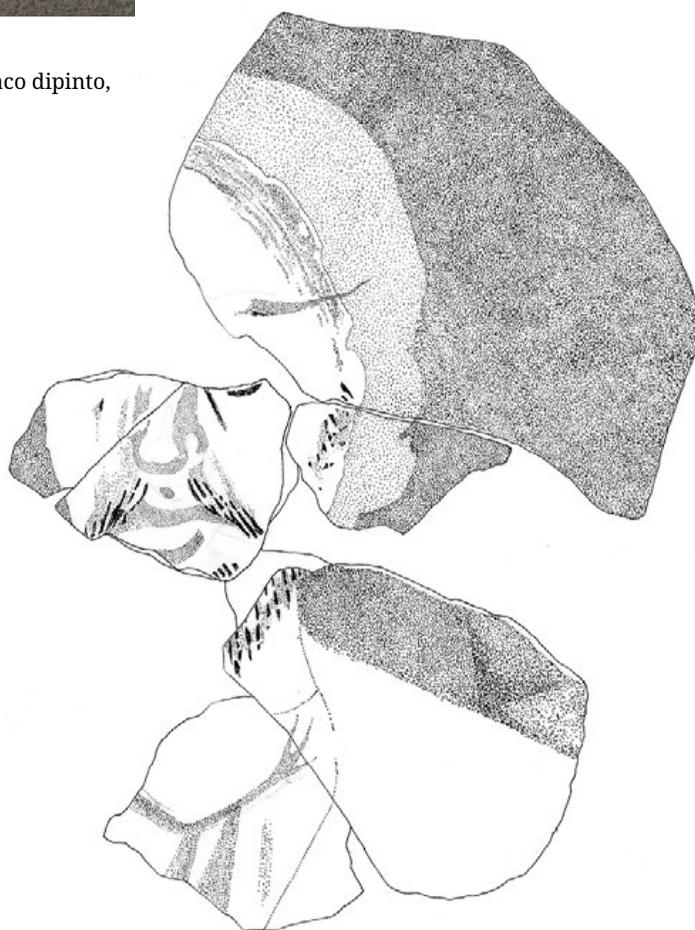


Figura 38b. Restituzione grafica della figura barbata (a cura di R. Rachini).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano



Figura 39. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzione di un volto (foto V. Dell'Agostino).



Figura 40. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzioni di una mano (foto V. Dell'Agostino).



Figura 41. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzioni di una mano (foto V. Dell'Agostino).



Figura 42. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzioni di una mano (foto V. Dell'Agostino).



Figura 43. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzioni di mani giunte (foto V. Dell'Agostino).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano



Figura 44. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzioni di figure (foto V. Dell'Agostino).

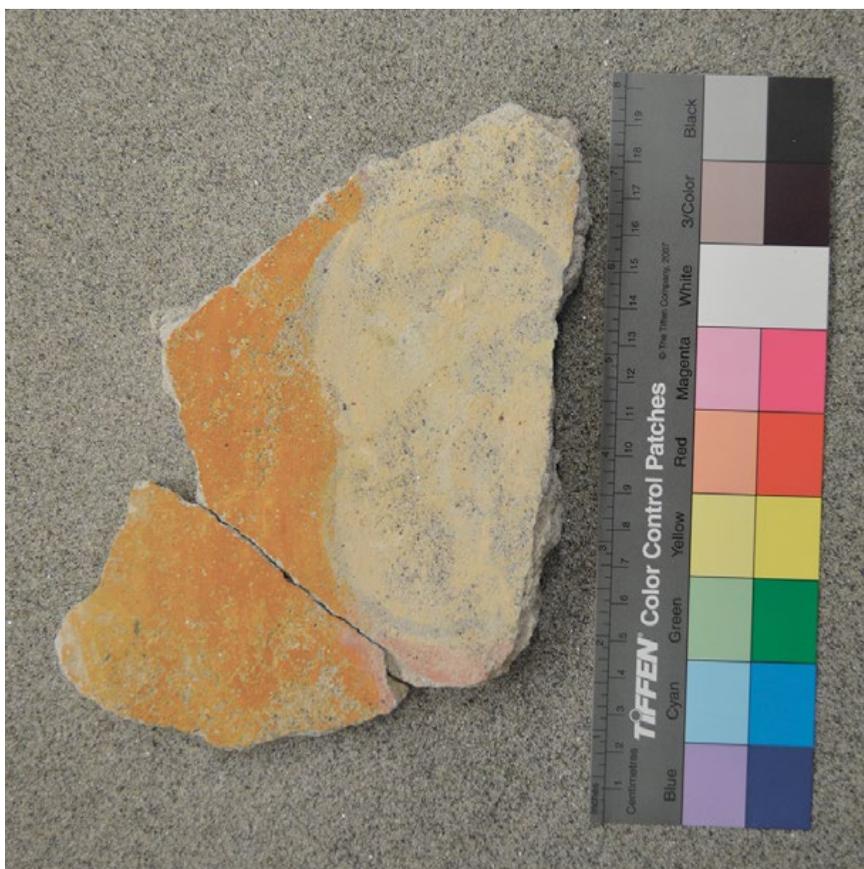


Figura 45. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzioni di figure (foto V. Dell'Agostino).

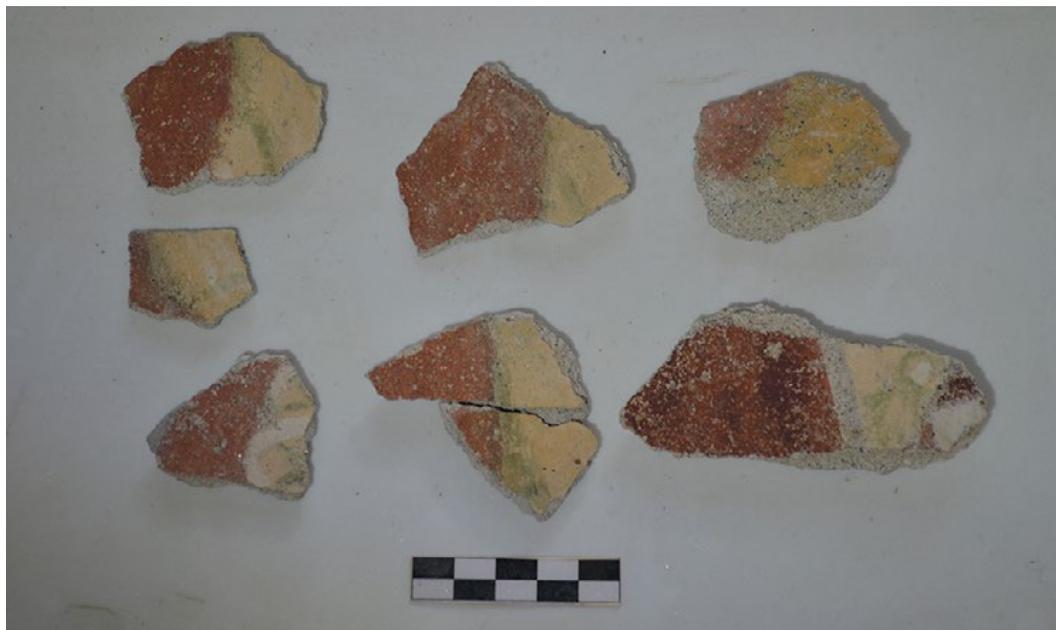


Figura 46. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzioni di figure (foto V. Dell'Agostino).



Figura 47. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzione di figura (foto V. Dell'Agostino).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano



Figura 48. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, incarnati (foto V. Dell'Agostino).



Figura 49. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, panneggio (foto V. Dell'Agostino).



Figura 50. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, panneggi (foto V. Dell'Agostino).



Figura 51. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, panneggi (foto V. Dell'Agostino).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano



Figure 52-54. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, panneggi e sfondi (foto V. Dell'Agostino).

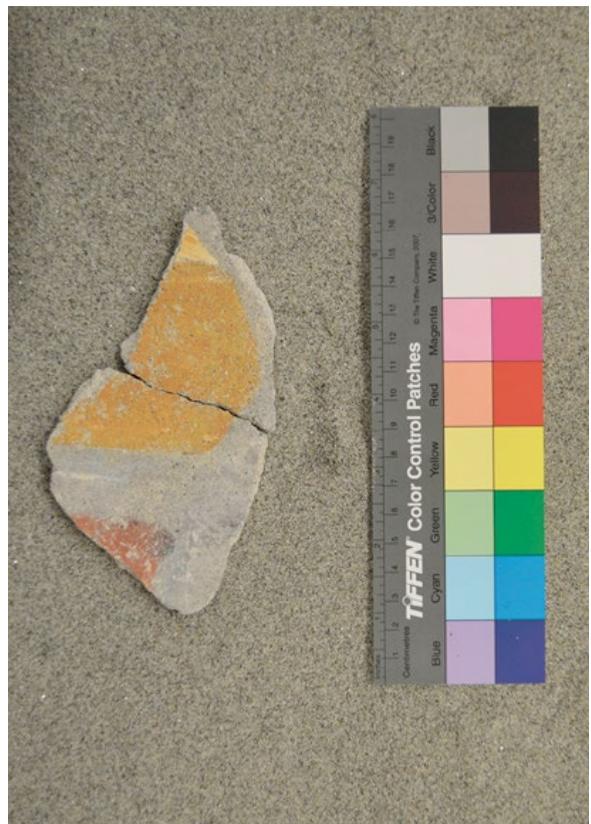


Figure 55-57. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzioni di pannelli figurativi (foto V. Dell'Agostino).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano

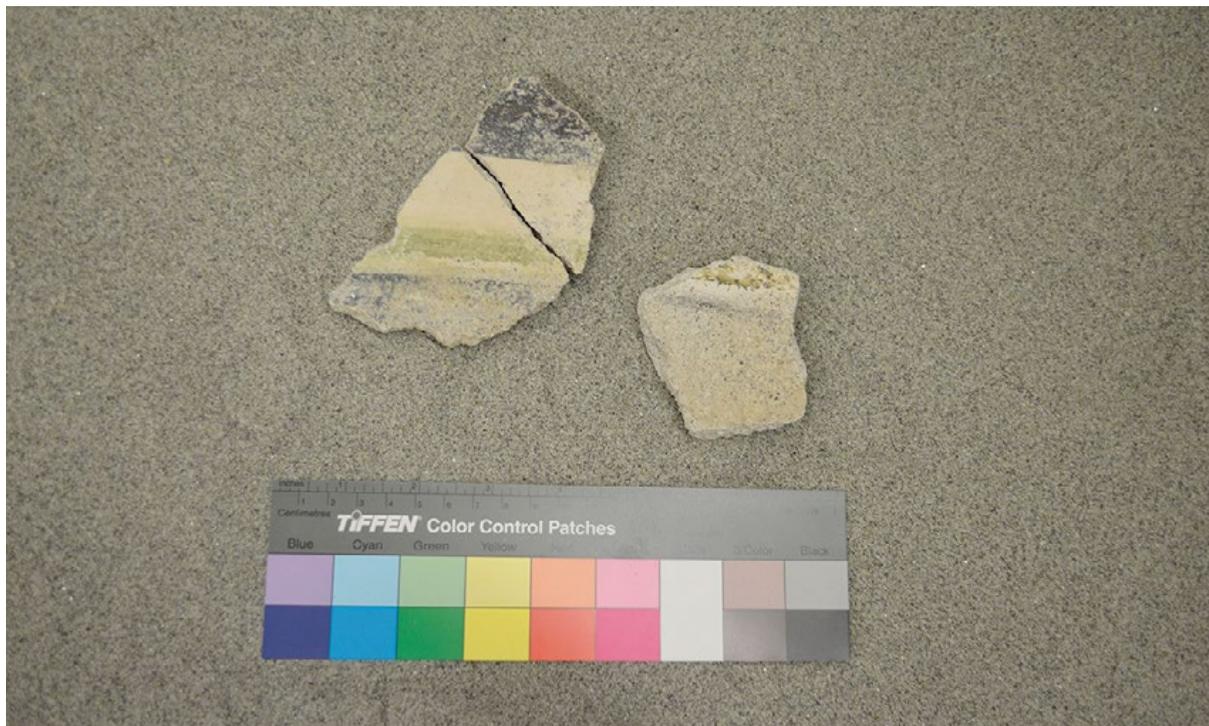


Figure 58-59. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzioni di pannelli figurativi (foto V. Dell'Agostino).



Figura 60a. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, bracci di una croce (?)
(foto V. Dell'Agostino).

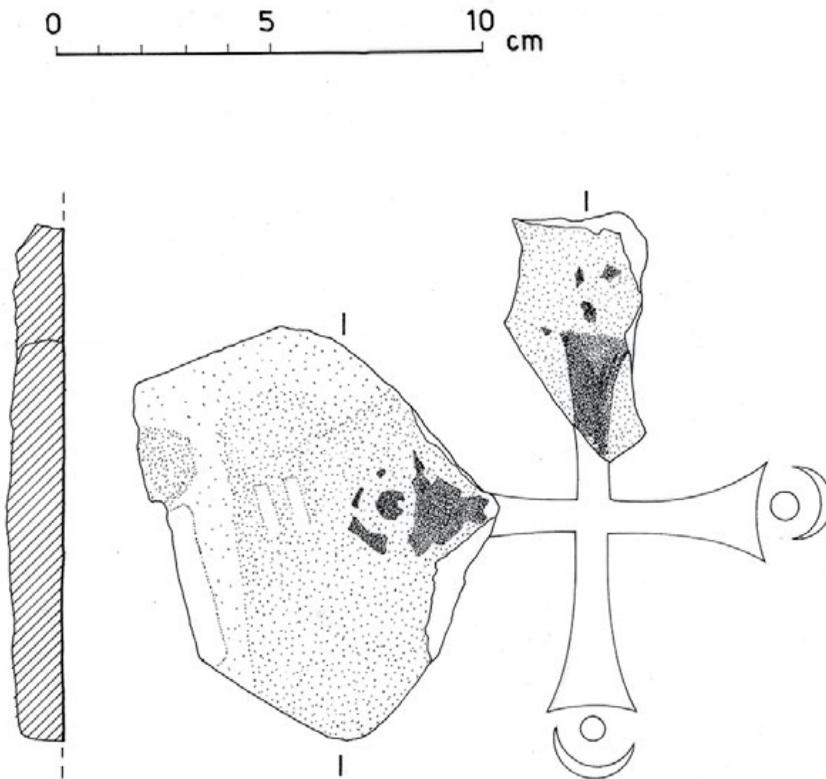


Figura 60b. Restituzione grafica ipotetica della croce (a cura di R. Rachini).



*Figura 61. Zillis, San Martino, Ecclesia
(tavola n. 53, © Kirchendecke Zillis).*



Figura 62. Sondrio, MVSA, frammento di intonaco dipinto recante tracce di lettere graffite (foto V. Dell'Agostino).



Figura 63. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, spigoli (foto V. Dell'Agostino).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano

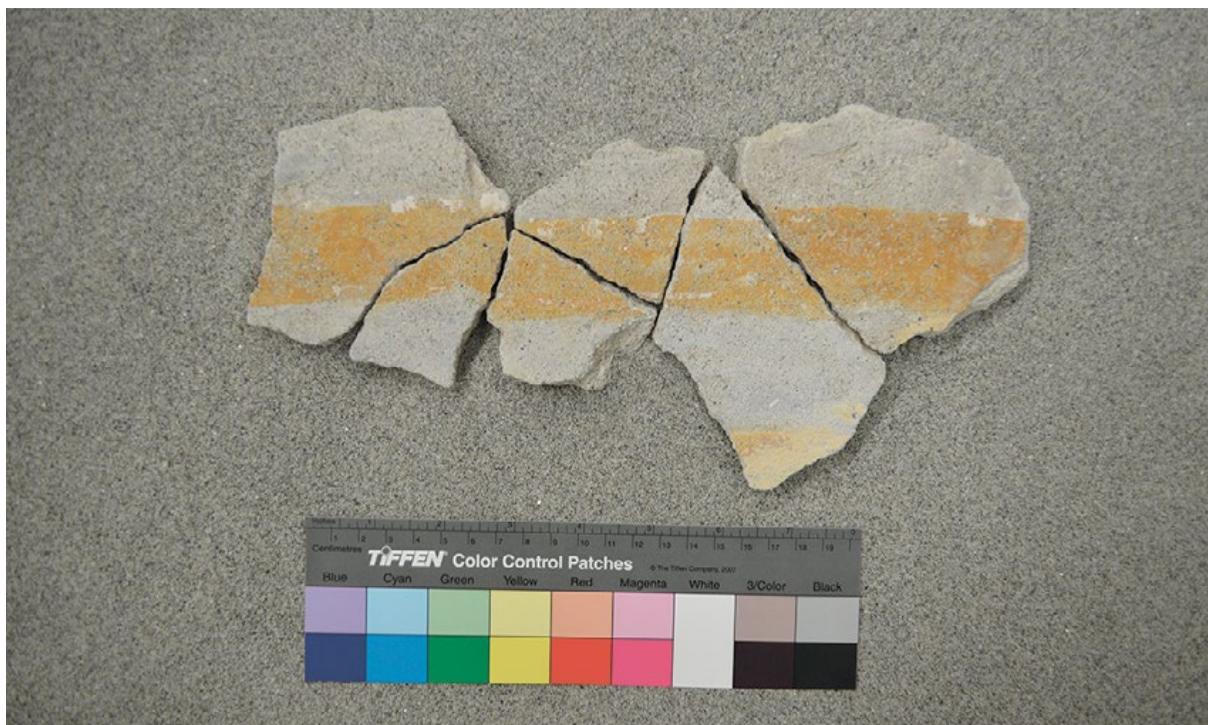


Figura 64a. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, cornice a bande con perlature (foto V. Dell'Agostino).

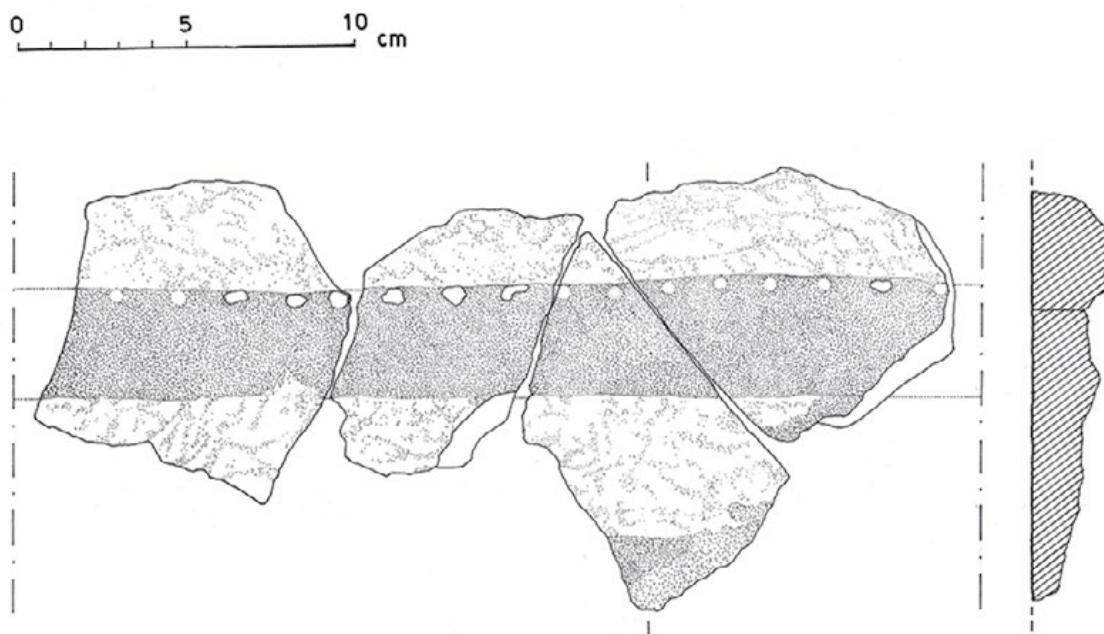


Figura 64b. Restituzione grafica della cornice a bande con perlature (a cura di R. Rachini).



Figura 65a. Sondrio, MVSA, frammento di intonaco dipinto, filo di fusi e anelli (foto V. Dell'Agostino).

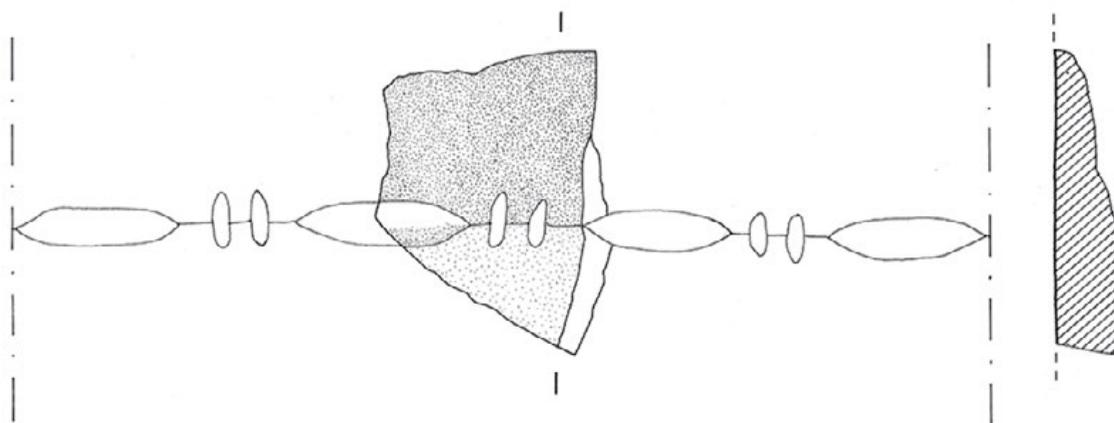
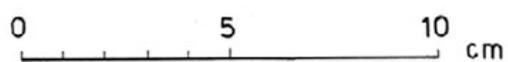


Figura 65b. Restituzione grafica del motivo a filo di fusi e anelli (a cura di R. Rachini).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano



Figura 66a. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, cornice con motivo a denti di sega (foto V. Dell'Agostino).

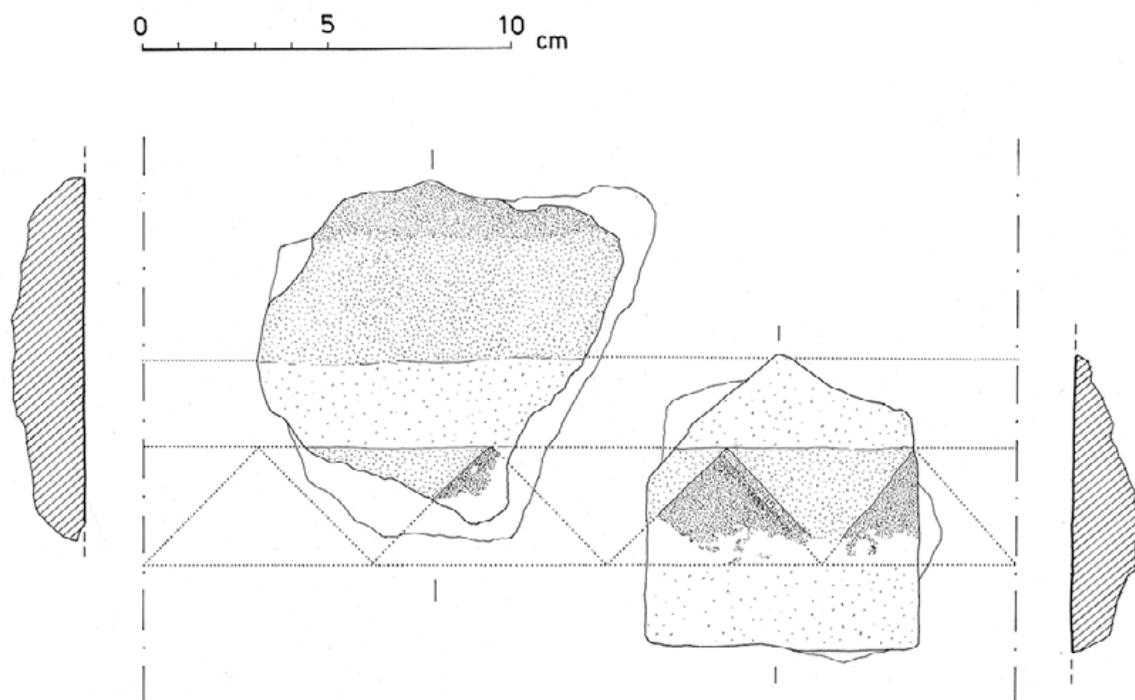


Figura 66b. Restituzione grafica della cornice con denti di sega (a cura di R. Rachini).



Figura 67. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, cornice a bande (foto V. Dell'Agostino).



Figura 68a. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, meandri prospettici (foto V. Dell'Agostino).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano

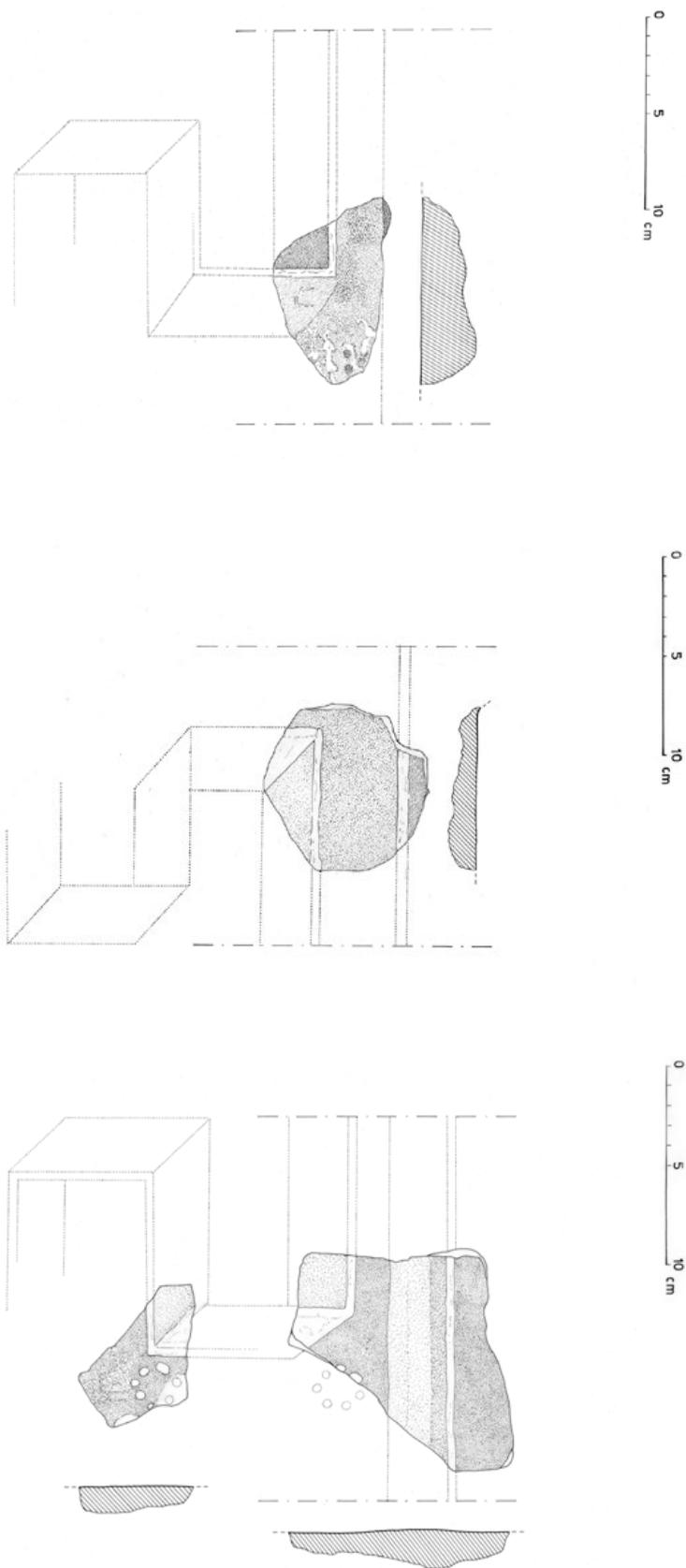


Figura 68b-d. Restituzione grafica ipotetica del motivo a meandro (a cura di R. Rachini).



*Figura 69. Milano, Sant'Ambrogio, Chierico
(foto V. Dell'Agostino).*

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano



Figura 70. Cevio, Santa Maria e San Giovanni Battista, Settembre
(foto UBC, R. Cardani Vergani).



Figura 71. Cevio, Santa Maria e San Giovanni Battista, Ottobre
(foto UBC, R. Cardani Vergani).

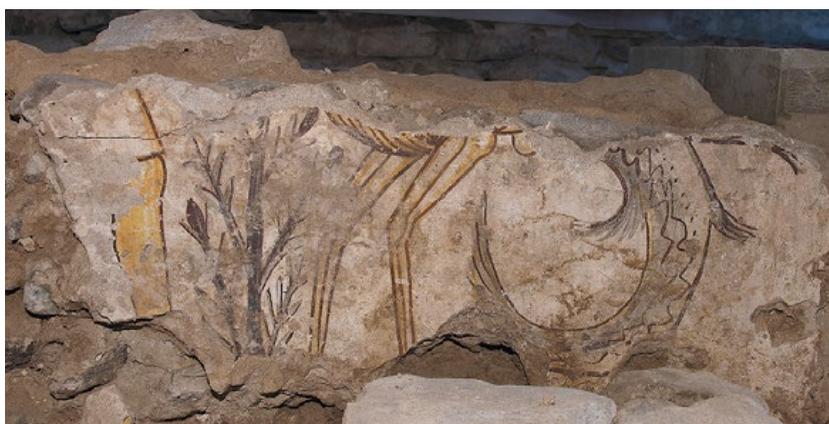


Figura 72. Cevio, Santa Maria e San Giovanni Battista, Figure zoomorfe
(foto UBC, R. Cardani Vergani).

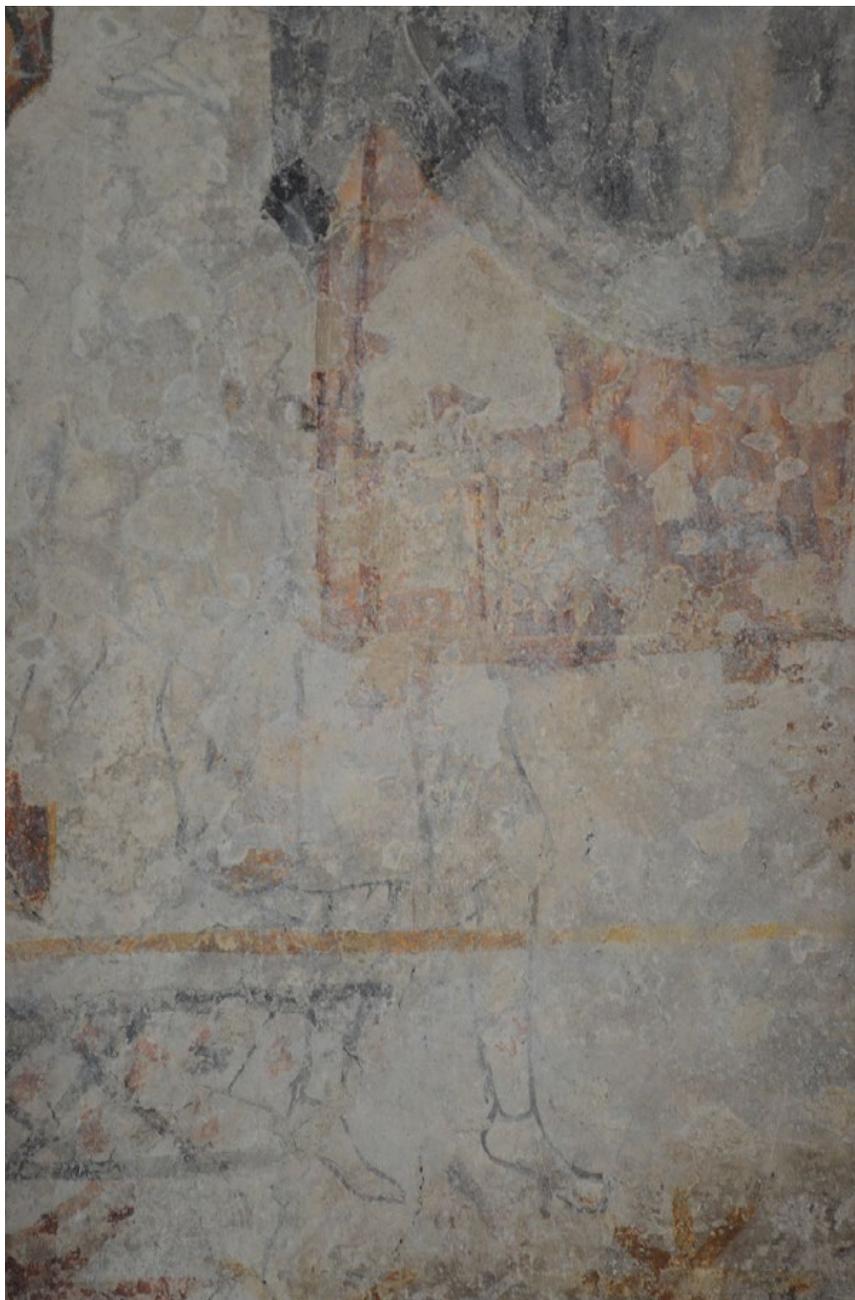


Figura 73. Tirano, Santa Perpetua, figura
(foto V. Dell'Agostino).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano



*Figura 74. Boalzo di Teglio, Sant'Abbondio, volto
(foto V. Dell'Agostino).*



*Figura 75. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, porzioni di figure
(foto V. Dell'Agostino).*



Figura 76. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, panneggio (foto V. Dell'Agostino).



Figura 77. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, figura di un pellegrino (foto V. Dell'Agostino).



Figura 78. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, bisaccia (foto V. Dell'Agostino).



Figura 79. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, drappeggio con la raffigurazione di un animale fantastico (foto V. Dell'Agostino).

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano



Figure 80-82. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, cornici a bande (foto V. Dell'Agostino).



Figura 83. Interno della chiesa di San Colombano alla fine degli anni Novanta, parete meridionale, sinopie (foto P. Sichera).

SAN COLOMBANO DI POSTALESIO: RIFLESSIONI SULLA DOCUMENTAZIONE GRAFICA

Remo Rachini

L'operatore che si trova a rilevare evidenze storico-artistiche e archeologiche dispone attualmente di avanzati strumenti di rilievo che consentono una documentazione di grande puntualità, esempio concreto ne è la fotogrammetria che insieme a immagini ad altissima risoluzione fornisce anche tutti i dati metrici¹. Il disegnatore, tuttavia, con il suo intervento manuale, riesce, fin dai primi schizzi e successivamente con l'applicazione delle fondamentali regole della geometria, a cogliere e suggerire rapporti e connessioni che integrati con i rilievi ad alta tecnologia permettono documenti il più possibile verosimili. Questo pensiero è stato alla base della documentazione grafica dell'affresco di San Colombano di Postalesio unitamente all'indispensabile sinergia con i tecnici e gli studiosi che si sono occupati dell'opera, solo attraverso questo processo e l'interpretazione sostenuta da confronti² si sono potuti produrre rilievi e integrazioni grafiche delle parti dell'affresco meno danneggiato. Fondamentali sono state le indicazioni delle restauratrici Ornella Sterlocchi e Savina Gianoli per l'individuazione delle fasi pittoriche e di quei particolari che a causa del degrado sono riconoscibili solo a occhi esperti.

1. Rilievo manuale dello stato di fatto dell'affresco

L'affresco, nelle sue parti residue, si sviluppa alla base dell'emiciclo absidale orientato ad Est per una lunghezza di 9,60 m e un'altezza media di 0,80 m.

1. Per un maggiore approfondimento sul rilievo fotogrammetrico degli affreschi della chiesa di San Colombano si rimanda al saggio su questo volume di G. Baratti e A. Vandelli.

2. Per ulteriori considerazioni si rimanda al saggio di V. Dell'Agostino in questo volume.

Ho collocato la quota di riferimento del rilievo sul punto di intersezione dell'asse di mezzzeria della parete di fondo dell'edificio con il rimanente zoccolo in muratura della abside, a tale quota ho riferito i venti rilievi parziali in scala 1:1, ottenuti addossando alla superficie affrescata un retino costituito da una lastra di plexiglass con riquadri di 10 × 10 cm. Partendo dal lato Nord dell'edificio e seguendo il semicerchio absidale, ho rilevato strisciate dell'affresco di 100 cm in altezza per 50 cm in larghezza, solo all'inizio del rilievo, sul lato Nord, e alla fine, sul lato Sud, ho dovuto aumentare le dimensioni in altezza del retino per adeguarmi alla maggiore superficie da rilevare. Ogni strisciata si sovrappone alla precedente per alcuni centimetri al fine di ottenere un unico e coerente rilievo lineare, allo stesso tempo ho eseguito foto per ciascuna delle strisciate che mi sono servite, in studio, per la stesura finale del rilievo.

Analogamente ho proceduto al rilievo del dado in muratura al centro dell'abside e dei due lacerti di affresco sulle pareti Nord e Sud dell'edificio. L'obiettivo del rilievo in scala 1:1 era la documentazione, la più possibile puntuale fin nei minimi dettagli, ma la restituzione grafica a china su carta da lucido nella stessa scala sarebbe stata eccessiva, pertanto, ho provveduto a ridurre tutto il rilievo in scala 1:3, in questa dimensione ogni particolare è ancora perfettamente percettibile. Infine, per rendere le tavole maggiormente fruibili le ho acquisite in formato elettronico.

A Sondrio, presso il Museo Valtellinese di Storia ed Arte sono custoditi i frammenti dell'affresco provenienti da recuperi e scavi archeologici. Veronica Dell'Agostino ha provveduto alla selezione dei reperti più significanti con ancora tracce di decorazioni e immagini, di essi ho eseguito il rilievo in scala 1:1 e la proposta dello sviluppo dei motivi ornamentali e delle figure di *Febbraio* e *Maggio*.

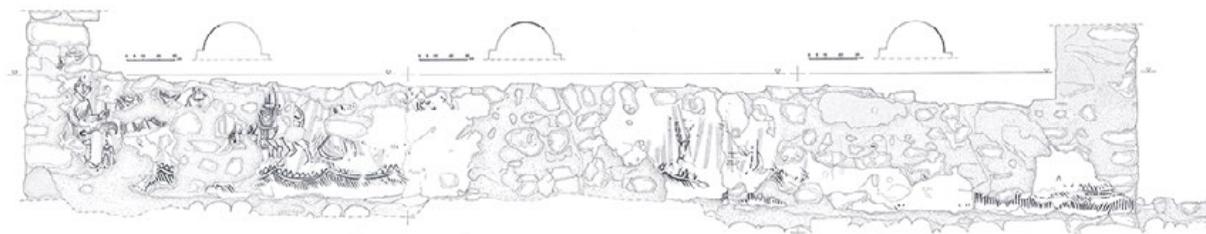


Figura 1. Rilievo manuale del residuo absidale (per una visione più dettagliata, vedi Tavola 1, p. 257).

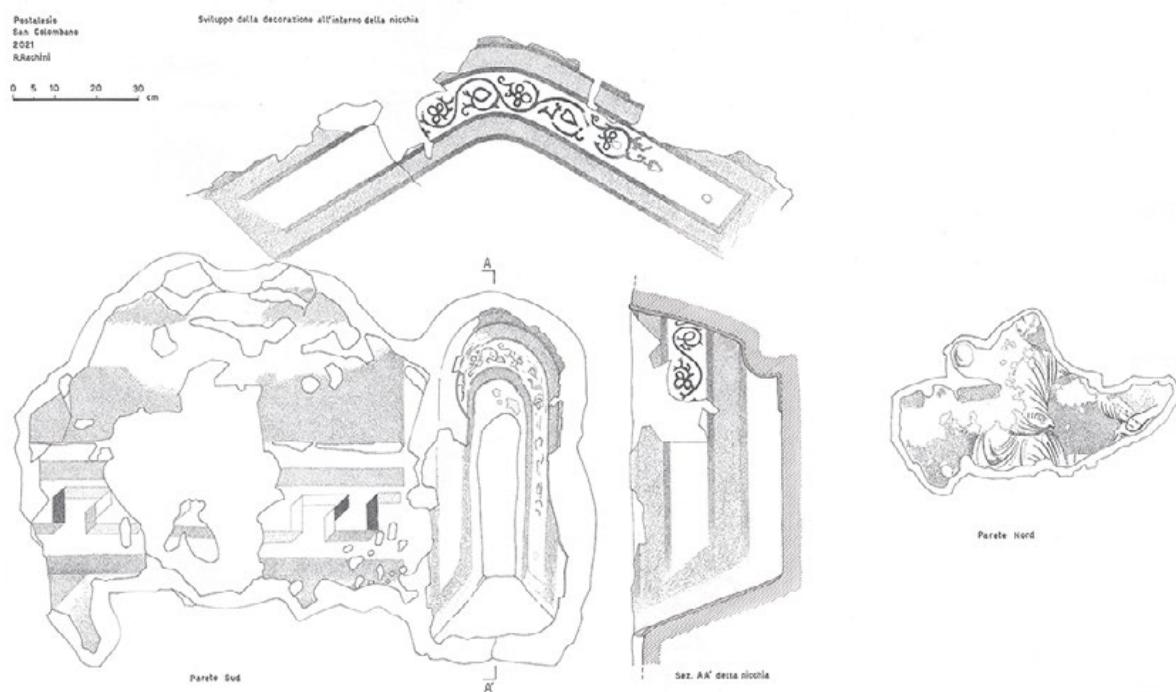
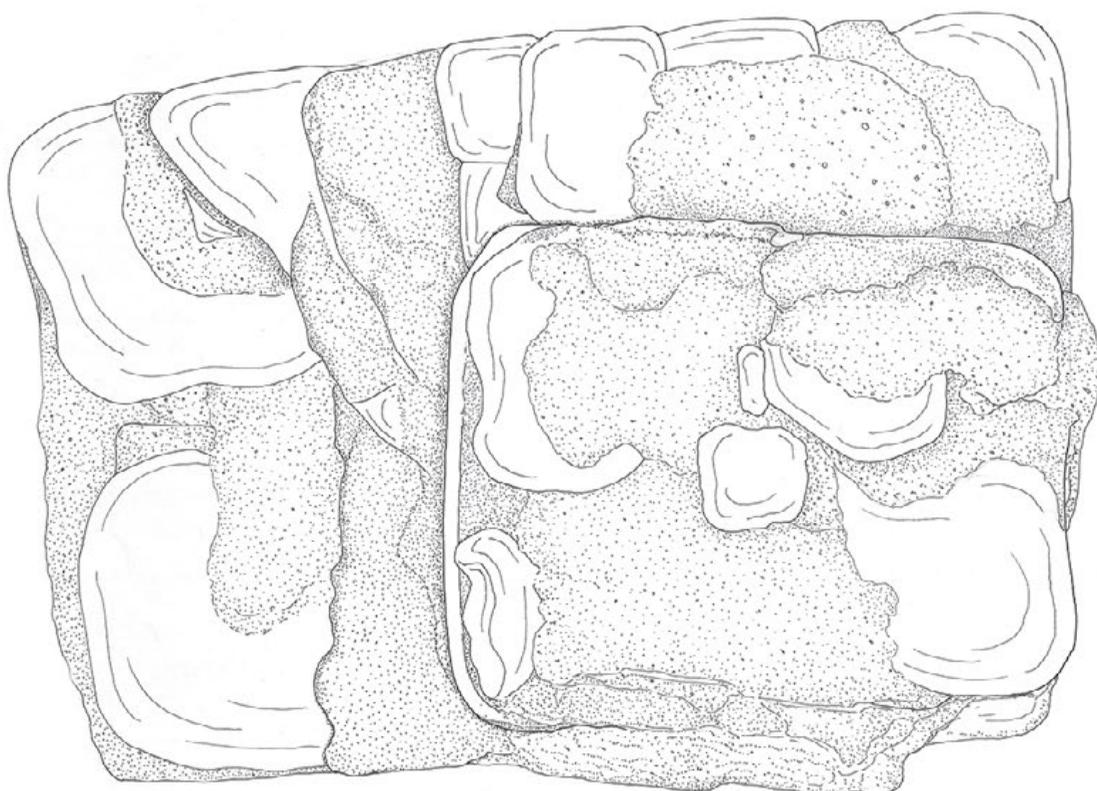
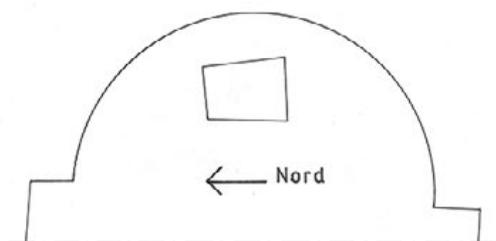


Figura 2. Rilievo dei lacerti di affresco sulle pareti Nord e Sud.

1

Postalesio
San Colombano
2020/21
R.Rachini

0 5 10 20 30 cm



Vista dall'alto della struttura al centro dell'abside

Figura 3. Rilievo dello stato di fatto del dado in muratura al centro dell'abside.

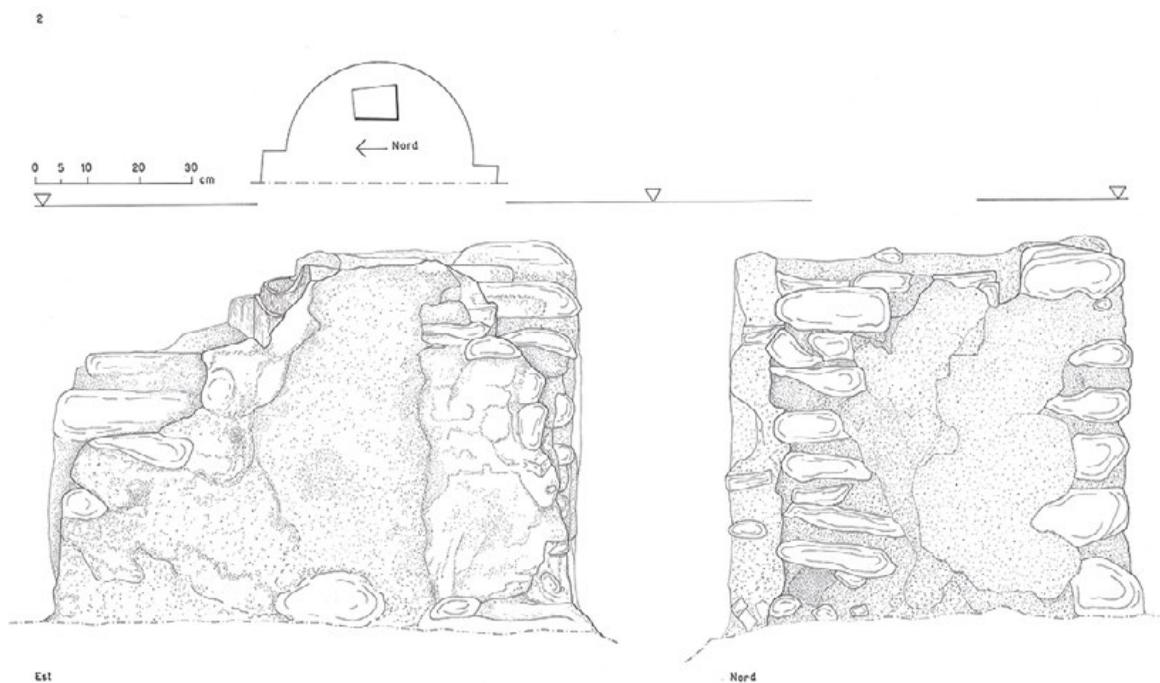


Figura 4. Rilievo dello stato di fatto del dado in muratura al centro dell'abside.

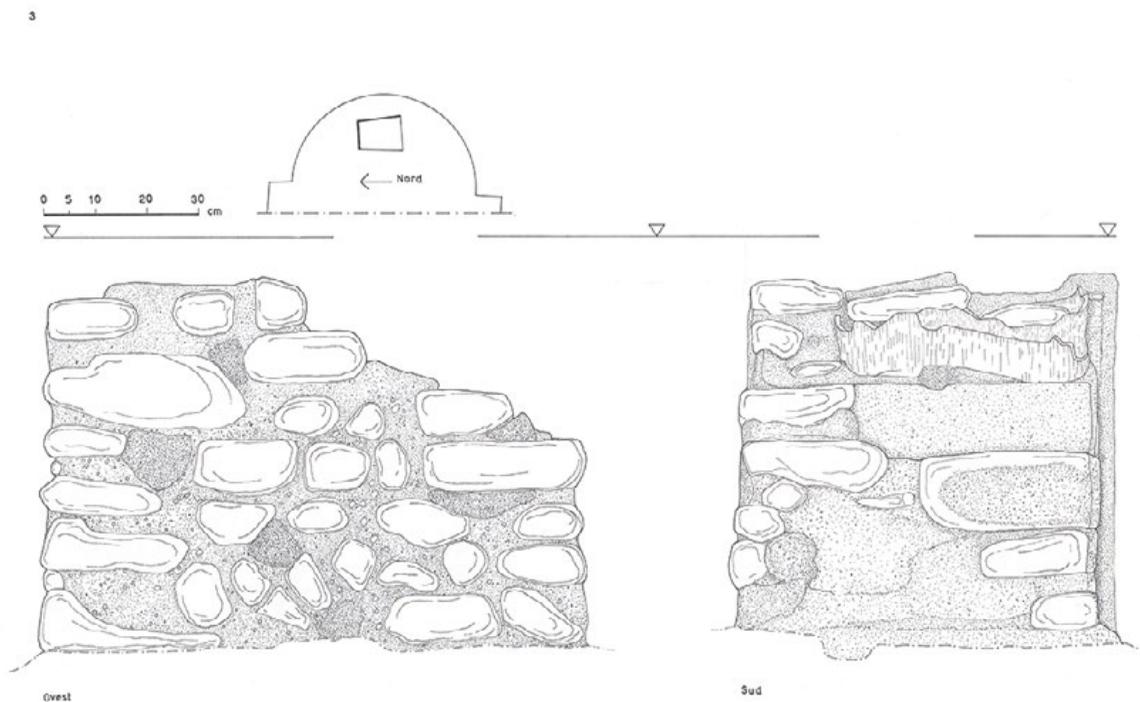


Figura 5. Rilievo dello stato di fatto del dado in muratura al centro dell'abside.

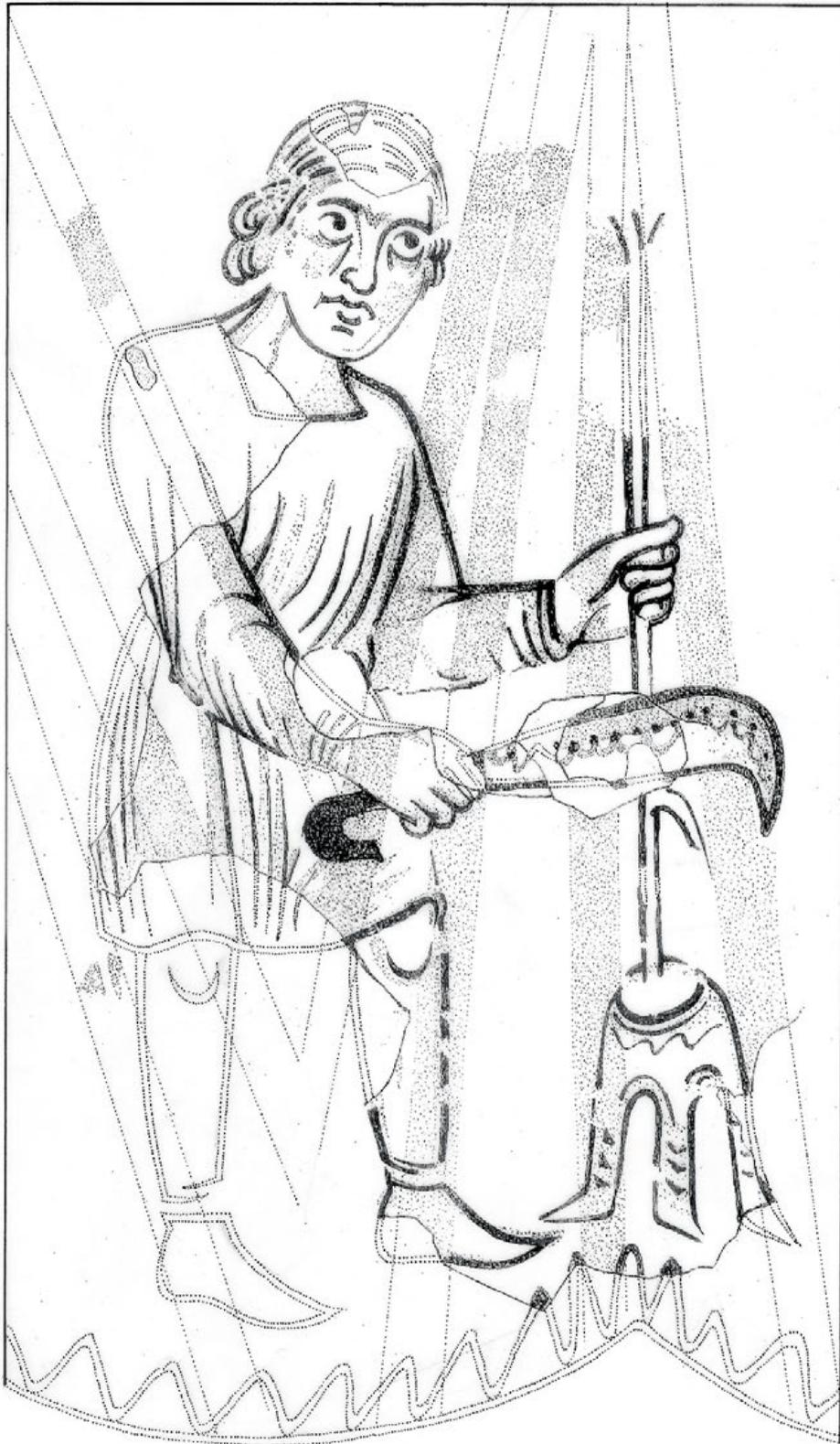


Figura 6. Febbraio.



Figura 7. Maggio.



Figura 8. Calzari.

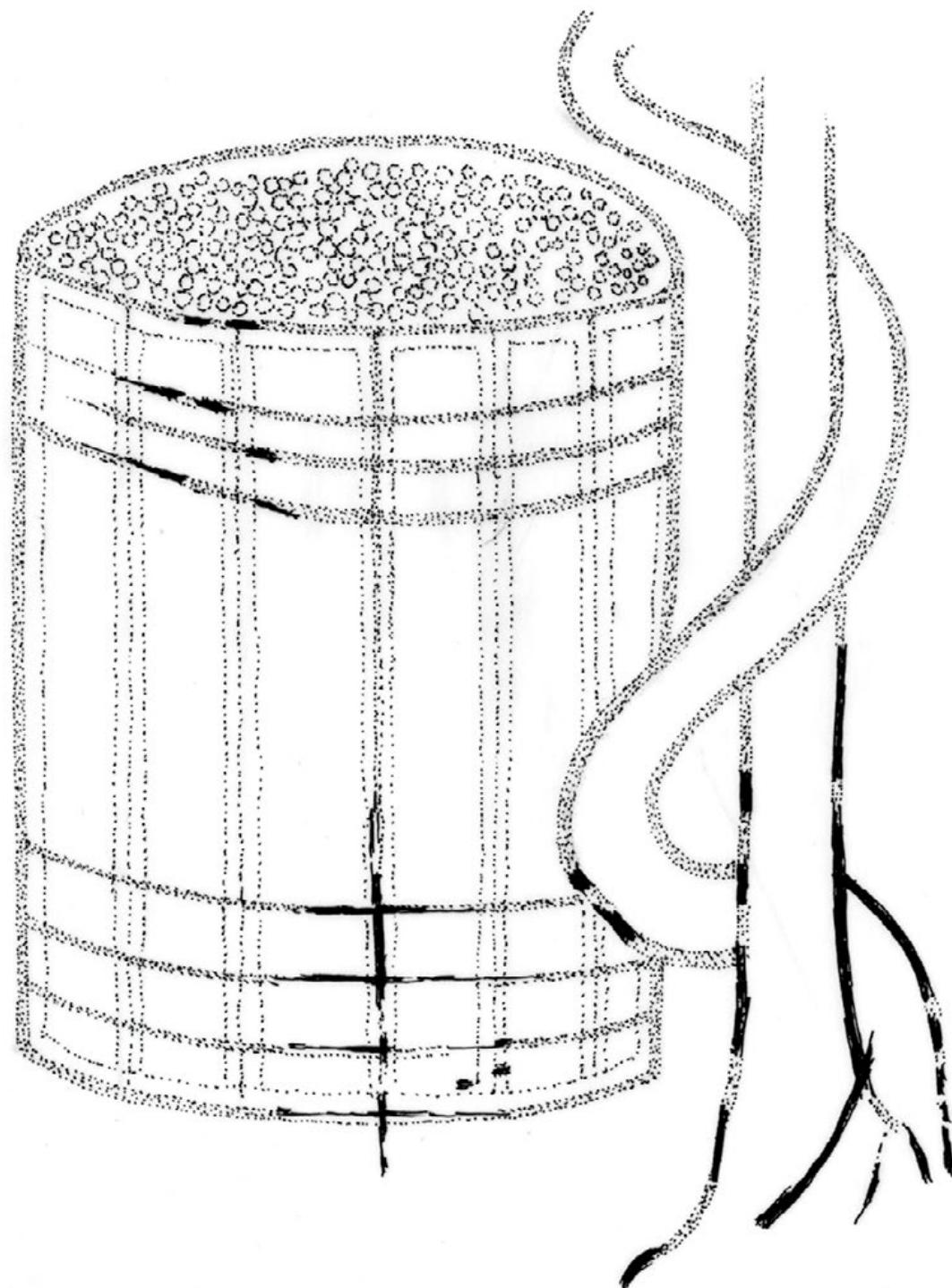


Figura 9. Tino con arbusto di vite.



Figura 10. Febbraio.



Figura 11. Maggio.



Figura 12. Progressione della stesura dei pigmenti del volto di febbraio.

San Colombano di Postalesio: riflessioni sulla documentazione grafica

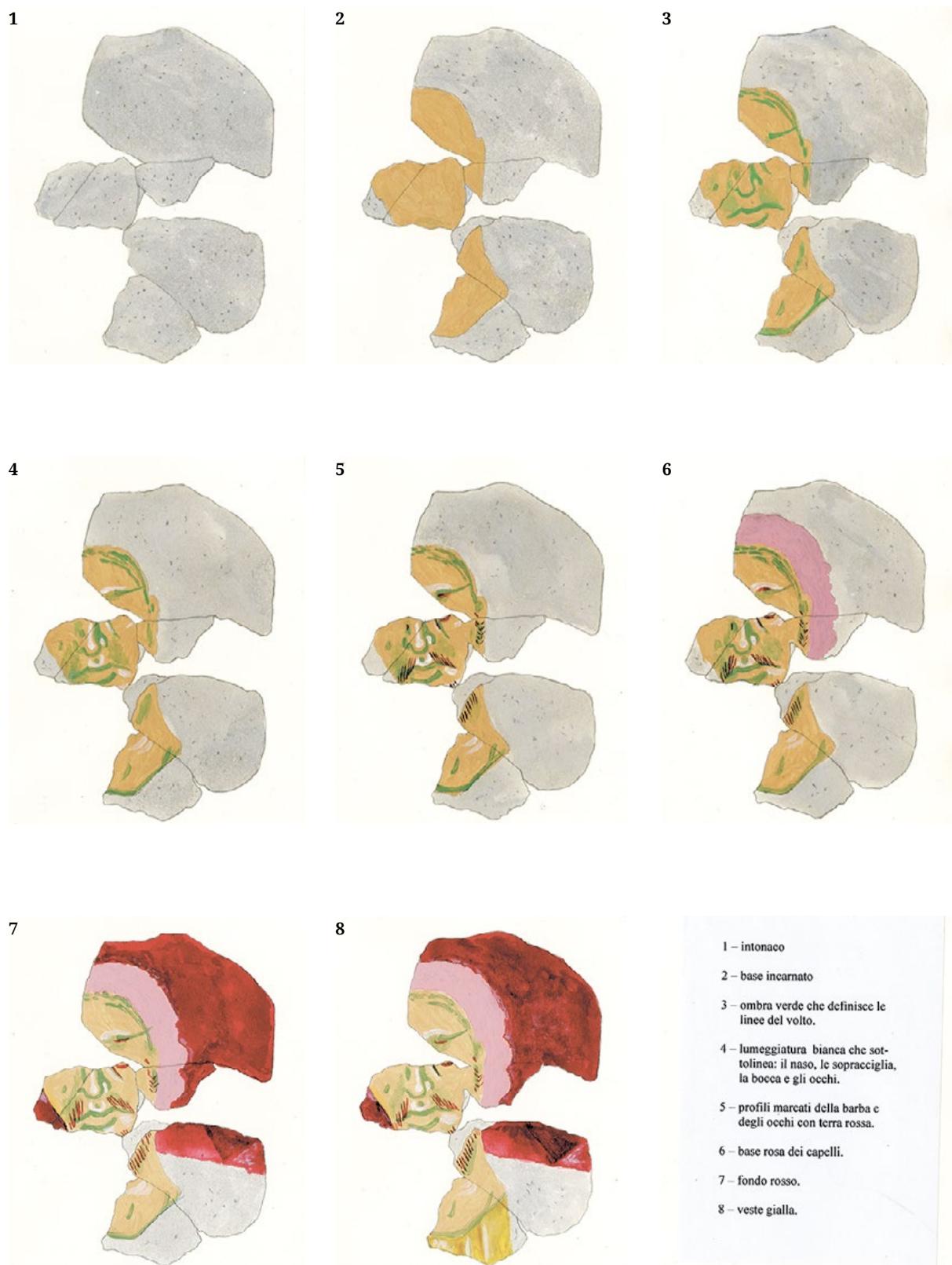


Figura 13. Progressione della stesura dei pigmenti di volto.

PER UNA CONTESTUALIZZAZIONE ICONOGRAFICA. ALCUNE TRAIETTORIE SUL CALENDARIO DEI *MESI* NELLA DECORAZIONE PITTORICA DI SAN COLOMBANO A POSTALESIO

Marco Braghin*

A chi mi ha dedicato del tempo.

La più bella virtù del mondo consiste nella verità:
perché, alla fine, questa viene scoperta dal tempo.

(G.L. Bernini)

1. Introduzione e prima campagna decorativa

La chiesa di San Colombano si connota come un sintomatico esempio di spazio liturgico per le interessanti testimonianze pittoriche medievali, primariamente rinvenute nel suo perimetro absidale, e per esser stato concepito lungo importanti vie di comunicazione alla fine dell'XI secolo¹.

L'edificio è stato oggetto di numerosi rimaneggiamenti, non solo architettonici e di epoca moderna, ma anche di rinnovamento degli apparati decorativi durante il Medioevo stesso². In questo modo trasferisce, ai giorni nostri, la percezione sia di una vi-

* Una speciale riconoscenza è riservata a Federico Riccobono, per la generosità scientifica e la cordiale diponibilità. Sono particolarmente grato ad Alessandro Rovetta per il coinvolgimento nel progetto "Le radici di una identità" e per il sostegno ricevuto durante il lavoro di ricerca. Ringrazio, inoltre, tutto il gruppo di studio sulla chiesa di San Colombano, Maria Eletta Benedetti e Maria Persona per il prezioso aiuto offerto e chi mi ha iniziato alla miniatura.

1. R. Rao, *I castelli della Valtellina nei secoli centrali del medioevo (X-XII): habitat fortificato, paesaggi e dinamiche di popolamento*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli. Studi e ricerche archeologiche. Saggi*, I.1, SAP Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 195-212; S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», vol. 64, 2011, pp. 41-56. Per ulteriori considerazioni si rimanda ai saggi di R. Pezzola e A. D'Alfonso nel presente volume.

2. Alessandro D'Alfonso, nella scheda n. 26 dedicata a San Colombano (V. Mariotti, A. D'Alfonso, *Chiese di Valtellina: indagini archeologiche. Schede*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli. Studi e ricerche archeologiche. Ricerche e materiali archeologici*, II.2, SAP Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 431-438), ricostruisce ben cinque fasi che si susseguono fino al XIV secolo, relative alla frequentazione del sito e alle vicende architettoniche dell'edificio ecclesiastico. La struttura è stata comunque interessata da altrettante modifiche anche dopo il XV secolo, un esempio riguarda le murature dell'abside: originariamente era di forma semicircolare e prevedeva il piano di calpestio a circa ottanta centimetri sotto il livello della pavimentazione attuale, fino al XVI secolo, quando l'edificio fu ampiamente rimaneggiato e l'abside prese una forma rettangolare (si rimanda a D'Alfonso nel presente volume e ai contributi di M. Della Misericordia,

vacità culturale, molto sensibile ai mutamenti artistico-figurativi in atto nelle regioni alpine e soprattutto nei territori lombardi tra XI e XII secolo, e pure di una vulnerabilità del territorio, che costituì probabilmente il pretesto principale per vari rifacimenti³. È attraverso alcuni interventi di scavo e di recupero della struttura architettonica, avvenuti durante gli ultimi decenni del secolo scorso, che furono rinvenuti, insieme all'antica pavimentazione in pietra, numerosi frammenti di intonaco dipinto e alcuni lacerti di pittura muraria⁴. Quest'ultimi sono collocati sulla parete settentrionale, dove riproducono parti di due figure affiancate (*Figure Dell'Agostino 4 e 35*⁵), e su quella dirimpetto, nella quale, in una porzione più grande di intonaco, si estendono tracce di un fregio a meandri prospettici e di tralci vegetali dipinti nella strombatura della monofora meridionale (*Figure Dell'Agostino 5, 36 e 37*)⁶. Tuttavia, è lungo la parete dell'originario emiciclo e in prossimità della zoccolatura dell'arco absidale, che si recuperarono le documentazioni pittoriche più significative, oggetto del presente contributo (*Figure Dell'Agostino 6 e 15*). Si tratta di due strati di intonaco sovrapposti – giunti in forma lacunosa – che rappresentano, nel livello più recente, una teoria di personificazioni dedicate ai Mesi dell'anno, ospitate al di sopra di un velario dipinto, e delle quali si esamineranno le implicazioni iconografiche con il contesto storico e geografico. Mentre, nella superficie pittorica sottostante e quindi più antica era prevista un'altra decorazione, sempre a velario, arricchita probabilmente da figurazioni fantastiche. Quest'ultimo motivo ornamentale è connotato da larghe pieghe à chevrons, restituite per am-

Protagonisti sociali, vita religiosa, luoghi di culto nel basso medioevo, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli. Studi e ricerche archeologiche. Saggi*, I.1, SAP Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 12-14; A. D'Alfonso, *Postalesio (SO). Chiesa di S. Colombano. Scavo nel sagrato*, in «Notiziario. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», 2010-2011, pp. 286-289; D. Benetti, *Nuovi ritrovamenti a San Colombano di Postalesio*, in «Quaderni valtelinesi», n. 111, 2011, pp. 25-29; A. D'Alfonso, *Scheda 26. Postalesio, San Colombano*, in V. Mariotti, A. D'Alfonso, *Chiese di Valtellina: indagini archeologiche. Schede*, cit., pp. 431-438).

3. L'edificio si colloca sul versante retico in prossimità del ventaglio alluvionale del Caldenno; cfr. F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli. Studi e ricerche di archeologia. Saggi*, I.1, SAP Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 23-48; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Jaca Book, Milano 2012, pp. 149-150; e Rita Pezzola nel presente volume.

4. R. Cassanelli, *La cultura figurativa del Medioevo in Valtellina e Valchiavenna*, in S. Coppa (a cura di), *Civiltà artistiche in Valtellina e Valchiavenna. Il Medioevo e il primo Cinquecento*, vol. I, Kriterion, Milano 2000, pp. 53-81; V. Mariotti, R. Caimi, *Provincia di Sondrio. Scavi e ricerche in edifici storici*, in «Notiziario. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», 1999-2000 (2002), pp. 189-193; G. Vanoi, N. Ghizzo, *Sulle tracce di San Colombano a Postalesio*, in «Quaderni valtelinesi», vol. 75, 2000, pp. 14-20; S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., pp. 41-56.

5. Con l'obiettivo di non appesantire il volume, con duplicazione di foto già presenti, in questo saggio si farà spesso rimando all'apparato iconografico a corredo del testo di Veronica Dell'Agostino, riprendendo la sua numerazione. Quando non diversamente indicato, il rimando è invece all'apparato specifico del presente contributo.

6. Sui girali floreali, molto simili a quelli dipinti nella strombatura della monofora in San Giacomo a Jerago, si vedano: Dell'Agostino nel presente volum; M. Rossi, *Tracce di pittura romanica*, in M.L. Gatti Perer (a cura di), *Storia dell'Arte a Varese e nel suo territorio*, Varese 2011, pp. 167-177; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, cit., pp. XXIX-XXXI, 170-172.

pie campiture grigie su scialbo, e da una bordatura sfrangiata visibile in piccoli ritagli nella parte inferiore della parete absidale (*Figura Dell'Agostino 7*)⁷. Altre porzioni sono apprezzabili alla base dell'arco trionfale (*Figure Dell'Agostino 10-11*), dove tale *velum* sembra essere animato da immagini, realizzate con pennellate compendiarie rosse e nere, quali figure zoomorfe (di cui sono visibili alcuni volatili e zampe incidenti⁸) e clipei con croci floreali (simili al velario con pieghe *a chevron* presente nel battistero di San Giovanni alle Fonti a Lomello)⁹. Pertanto, le due fasi pittoriche si susseguono di poco l'una dall'altra a sostegno dell'ipotesi di Fabio Scirea, secondo la quale, una realizzazione così ravvicinata di due campagne decorative è giustificabile dalle ricorrenti alluvioni che colpiscono l'area di Spinedi – intorno a San Colombano – e che richiedono frequenti ripristini¹⁰.

7. Il bordo sfrangiato del velario più antico è visibile in piccoli ritagli nella parte inferiore della parete absidale di destra, oltre che in porzioni più ampie che si estendono sulla zoccolatura posta agli angoli dell'arco absidale. La letteratura più recente ha segnalato analogie con i velari rinvenuti nel presbiterio di San Vitale a Borgonato di Cortefranca (dipinto con striature verticali [rosse, gialle e grigie] su scialbo e bordura sinusoidale sfrangiata) e nell'emiciclo romanico di San Zenone a Vermezzo (costituito da figure zoomorfe e da una bordatura inferiore sfrangiata, che per Fabio Scirea è avvicicabile all'orlo dipinto nel velario di San Pancrazio a Veduggio Olona). Per alcune considerazioni sulle frange del velario più antico di San Colombano si vedano: i contributi di Veronica Dell'Agostino, Savina Gianoli e Ornella Sterlocchi presenti in questo volume; F. Scirea, *Una nota sul "velarium" romanico di San Bartolomeo a Bornato*, in «Civiltà Bresciana», nn. 3-4, 2009, p. 41; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., pp. 38, 121, 159.

8. Tenute presenti le similitudini con la Chimera e il Grifo dipinte nella chiesa di San Martino a Gattedo, tali soggetti sono molto ricorrenti nelle decorazioni delle chiese romaniche, come accade nelle pitture di San Vincenzo in Castro a Pombia (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, in «Porticum. Revista d'estudis medievals», 4, 2012, pp. 15-17; si veda anche M. Perotti, *La chiesa di San Vincenzo a Pombia*, in Associazione Storica Pombiese (a cura di), *L'Ovest Ticino nel Medioevo: terre, uomini, edifici. Indagini in Pombia, Oleggio e Marano Ticino*, atti del convegno di Pombia, Oleggio, Marano Ticino (13-14 giugno 1998), Interlinea Edizioni, Novara 2000, pp. 35-72; E. Albrile, *Chimere, Trimorfismi gnostico-iranici nell'arte romanica*, in «Studi sull'Oriente Cristiano», vol. 18, n. 2, 2014, pp. 113-142).

9. Per riferimenti ad altre decorazioni si veda F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., pp. 149-150. Per le analisi stilistiche e cronologiche si veda Dell'Agostino nel presente volume; mentre, per la disamina tecnica e dei materiali pittorici impiegati si veda il contributo specifico di Savina Gianoli e Ornella Sterlocchi sempre all'interno del volume.

10. Molte peculiarità stilistiche e tecniche hanno indotto gli studiosi a considerare queste pitture come non riconducibili alla pratica altomedievale bensì a quella romanica, in particolare al XII secolo; si vedano i saggi di V. Dell'Agostino e S. Gianoli, O. Sterlocchi nel presente volume, le relazioni dei restauri condotti nel 2000 a cura di Giorgio Baruta e Norma Ghizzo (G. Baruta, *San Colombano, Postalesio (SO). Ricerca sui caratteri materiali della muratura e degli intonaci*, Sondrio s.d. [ma 2000-2001]; N. Ghizzo, *Gli affreschi di San Colombano. Relazione di un restauro conservativo effettuato sui lacerti rinvenuti in fase di scavo archeologico all'interno della chiesa di San Colombano a Postalesio (SO)*, Chiuro 2000), e i contributi di G. Vanoi, N. Ghizzo, *Sulle tracce di San Colombano a Postalesio*, cit., pp. 18, 20; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., pp. 149-150; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche. Ricerche e materiali archeologici*, II.3, SAP Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 849-858; e più in generale S.B. Tosatti, *Le tecniche della pittura medievale*, in P. Piva, A. Cadei (a cura di), *L'arte medievale nel contesto*, Jaca Book, Milano 2006, pp. 295-333. Per una panoramica sulla pittura tra XI e XII secolo in Lombardia si consultino: S. Lomartire, *La pittura medievale in Lombardia*, in C. Bertelli (a cura di), *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Electa, Milano 1994, pp. 47-89; C. Bertelli, *Lombardia medievale. Arte e Architettura*, Skira, Milano 2002; P. Piva (a cura di), *Pittura murale del Medioevo lombardo. Ricerche iconografiche (secoli XI-XII)*, Jaca Book, Milano 2006; S. Lomartire, *La pittura in Lombardia tra altomedioevo e XII secolo. Alcuni problemi di interpretazione*, in M. Guardia, C. Mancho (a cura di), *Les fonts de la pintura romànica*, Barcelona 2008, pp. 27-56; R. Cassanelli, P. Piva, C. Maggioni (a cura di), *Lombardia romanica. I grandi cantieri*, Jaca Book, Milano 2010; R. Cassanelli, P. Piva, C. Maggioni (a cura di), *Lombardia romanica. Paesaggi monumentali*, Jaca Book, Milano 2011; M. Rossi, *Milano e le origini della pittura romanica lombarda. Committenze episcopali, modelli iconografici, maestranze*, Scalpendi, Milano 2011.

Un dato rilevante è che entrambi gli apparati decorativi di Postalesio insistono nella zona presbiteriale e sulla rappresentazione del motivo del velario: una tipologia di ornamentazione tipica nelle parti terminali delle chiese e che riproduce la finzione dipinta del *velum* appeso alla parete. Si tratta di un elemento di arredo dello spazio liturgico ereditato dall'Antichità, che si protrae nel Medioevo diventando consuetudine nella pittura murale¹¹. Recentemente gli studi ne hanno rivalutato la funzione, nonostante l'elementarità del decoro pittorico: un semplice tessuto monocromo, spesso appeso attraverso anelli a una pertica superiore, viene arricchito con piccoli decori e con linee imitanti le pieghe del pannello. Tutte caratteristiche che hanno indotto la critica a sottovalutare il genere, considerandolo elemento secondario all'interno dello spazio religioso¹². I velari dipinti, invece, ancor più se figurati, come le due versioni valtelinesi, possono anche contemplare una complessa stratigrafia semantica, specialmente se realizzati tra il XII e gli inizi del XIII secolo: quando – in molti casi – mostrano considerevoli relazioni a fonti scritte o figurative dell'epoca, infondendo al luogo un'aulica monumentalità e molteplici significati¹³.

11. Le fonti scritte dall'età tardo-antica al XII secolo testimoniano l'uso e la diffusione di stoffe dipinte con termini: *velum* / *cortina* / *tapetum* / *tente* (cfr. R. Salvarani, *La pittura su tessuto nelle fonti scritte anteriori al XIII secolo*, in «Arte lombarda», vol. 153, n. 2, 2008, pp. 5-14). Si veda inoltre: M. Furlan, *Velaria. La pittura di zoccolo nelle chiese medievali di area veneta: l'influsso dei tessuti*, in «Ateneo Veneto», serie III, vol. 8, n. 2, 2009, pp. 57-73; mentre per la descrizione e l'individuazione di diverse tipologie tessili e rapporti con le fonti documentarie: D. Davanzo Poli, *Stoffe e pittura: dalle origini al secolo XIII*, in F. Flores D'Arcais (a cura di), *La pittura nel Veneto. Le origini*, vol. I, Electa, Milano 2004, p. 293.

12. O. Demus, *Compito e funzione nella pittura monumentale*, in *Pittura murale romanica*, Milano 1969, p. 17; M. Camille, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, Cambridge 1992.

13. T.E.A. Dale, *Vers une iconologie de l'ornement dans la peinture murale romane. Le sens allégorique des tentures feintes de la crypte de la basilique patriarcale d'Aquileia*, in *Le Rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Age*, actes du colloque international (Saint-Lizier, 1-4 juin 1995), Poitiers 1997, pp. 139-148; T.E.A. Dale, *Relics, Prayer, and Politics in Medieval Venetia. Romanesque Painting in the Crypt of Aquileia*, Princeton 1997; L.O. Pietribiasi, *Il velario dipinto nelle chiese venete medioevali tra IX e XIII secolo. Iconografia e allegoria*, in «Studi e fonti del Medioevo vicentino e veneto», vol. 3, 2006, p. 71. Per ulteriori approfondimenti su usi e funzioni dei tessuti fittizi e reali destinati a ornare le zoccolature interne degli edifici di culto durante il Medioevo e in Italia settentrionale, si tengano presenti le seguenti pubblicazioni: J. Osborne, *Textiles and Their Painted Imitations in Early Medieval Rome*, in «Papers of the British School at Rome», vol. 60, 1992, pp. 309-351; M. Martiniani-Reber, *Tentures et textiles des églises romaines au haut Moyen Âge d'après le Liber pontificalis*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age. Temps modernes», vol. 111, n. 1, 1999, pp. 289-305; R. Salvarani, *La pittura su tessuto nelle fonti scritte anteriori al XIII secolo*, cit., pp. 5-14; D. Dalla Barba Brusin, G. Lorenzoni, *L'arte del patriarcato di Aquileia dal secolo IX al secolo XIII*, Antenore, Padova 1968, pp. 89-93 (per l'area friulana); L.O. Pietribiasi, *Il velario dipinto nelle chiese venete medioevali tra IX e XIII secolo. Iconografia e allegoria*, cit., pp. 71-138; M. Furlan, «Velaria». *La pittura di zoccolo nelle chiese medievali di area veneta. L'influsso dei tessuti*, cit., pp. 57-73; V. Cecchetto, *Gli affreschi romanici*, in G.P. Brogiolo, G. Bellosi, L. Vigo Doratiotto (a cura di), *Testimonianze archeologiche a S. Stefano di Garlate*, Parrocchia di S. Stefano, Garlate 2002, pp. 267-275; E. Marcora, *L'origine dei velari e la loro diffusione nella "Regio Insubrica". Il caso di San Pietro in Atrio a Como*, in «Percorsi d'arte e cultura del Liceo Artistico di Varese», vol. 5, nn. 6-7, 2004, pp. 29-36; F. Scirea, *Una nota sul "velarium" romano di San Bartolomeo a Bornato*, in «Civiltà Bresciana», vol. 18, nn. 3-4, 2009, pp. 39-47; C. Pedretti, *La cortina dipinta di San Michele al Monte (Porto Valtravaglia) e i velari romanici della Provincia di Varese*, in «Locì Travaliae», vol. 20, 2011, pp. 9-58; C. Pedretti, *Il velum dei Santi Nazzaro e Celso di Leno e l'evoluzione del decoro a veli dipinti in area bresciana*, in «Brixia Sacra», vol. 17, nn. 1-2, 2012, pp. 127-162; M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, in «Porticvm. Revista d'estudis medievals», vol. 4, 2012, pp. 9-28; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo. Atlante (secoli VIII-XIII)*, Jaca Book, Milano 2012, pp. XXV, XXXIV e passim; E. Marcora, *Il velum di Santa Maria in Monticello nell'ambito della pittura romanica della Lombardia pedemontana occidentale*, in P.M. De Marchi, M. Mentasti (a cura di), *Antica Arsago Seprio. Aggiornamenti di archeologia e storia dell'arte*, Ciclo di conferenze (Arsago Seprio,

L'uso dell'apparato decorativo a "velario figurato" viene accolto nell'Italia settentrionale tra l'XI e il XII secolo dove si diffonderà rapidamente¹⁴: ne sono un'attestazione i numerosi rinvenimenti avvenuti in area valtellinese e già analizzati da Fabio Scirea e Maria Antonietta Formenti in due pubblicazioni fondamentali per la comprensione del fenomeno in Lombardia¹⁵.

I due velari, presenti a Postalesio, si collocano perciò come singolari testimonianze dell'affermazione di questo genere ornamentale e del suo mutamento nel corso dei primi secoli del secondo millennio, anche perché descrivono nelle duplici versioni l'uso di un linguaggio figurativo che dall'allegoria passa alla narrazione¹⁶. Si tratta di un passaggio denso di complessità e connessioni, interregionali ed europee, riconoscibili nelle pitture di San Colombano attraverso – anche – peculiarità tecnico-stilistiche accuratamente individuate e analizzate da Veronica Dell'Agostino¹⁷.

Civico Museo Archeologico, aprile-settembre 2016), BraDypUS, Bologna 2016, pp. 51-62; S. Lomartire, *Resti pittorici di età medievale*, in E. De Stefanis (a cura di), *Il priorato cluniacense dei Santi Pietro e Paolo a Castelletto Cervo. Scavi e ricerche 2006-2014*, Grafiche Martinelli, Firenze 2015, pp. 434-453, in particolare pp. 445-446 (per un interessante caso piemontese); A. Di Giuseppe, *Velaria picta albanica: un velario con aquila bicefala, cavaliere, aironi. Shën Andoni Kepi I Rodonit (Sant'Antonio a Capo Rodone, Albania)*, in «Illiria», vol. 41, 2017, pp. 367-416 (per utili confronti e un velario dipinto di area albanese).

14. La diffusione del velario figurato non soppianta definitivamente i velari aniconici e può mantenere caratteri puramente decorativi. Si presti attenzione a interpretazioni e ricostruzioni evolucionistiche oppure eccessivamente lineari dello sviluppo di questa tipologia di apparato decorativo, perché giunta ai nostri giorni in forma episodica; cfr. F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., pp. XXIII-XXXVIII; L.O. Pietribiasi, *Il velario dipinto nelle chiese venete medioevali tra IX e XIII secolo*, cit., p. 80.

15. Oltre alle due decorazioni di San Colombano, si segnalano in Valtellina i velari con raffigurazioni di stelle in Sant'Alessandro a Lovero e in Santa Perpetua a Tirano, da più studiosi affiancata anche stilisticamente alle pitture di Postalesio (M.A. Formenti, *I velari medioevali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., p. 24), il velario con figure zoomorfe di San Martino di Serravalle e i frammenti di San Giacomo a Ravedo di Grosio (ora in deposito al Museo Valtellinese di Storia ed Arte), si vedano M.A. Formenti, *I velari medioevali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 9-28; F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina*, cit., pp. 23-48; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., pp. 147-152.

16. M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. Mesi, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, VIII vol., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 325-335; cfr. H.L. Kessler, *Storie sacre e spazi consacrati: la pittura narrativa nelle chiese medioevali fra IV e XII secolo*, in P. Piva (a cura di), *L'arte medievale nel contesto (300-1300). Funzioni, iconografia, tecniche*, Jaca Book, Milano 2006, pp. 435-462.

17. Se il presente contributo indaga il velario con il ciclo dei Mesi attraverso un indirizzo prettamente iconografico e iconologico, per le dissertazioni di carattere stilistico si rimanda al saggio di V. Dell'Agostino, presente nel medesimo volume. La studiosa, già in precedenti pubblicazioni, ha rinvenuto inoppugnabili legami con le decorazioni del soffitto ligneo e con le relative maestranze attive nel cantiere grigionese di San Martino a Zillis (datate tra 1109 e il 1114). Le similitudini tra questi due siti – Postalesio e Zillis – costituiscono delle imprescindibili attestazioni cronologiche circoscrivibili all'interno del XII secolo; per argomentazioni più puntuali si consultino: V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», vol. 64, 2011, pp. 57-66; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 849-858; M.A. Nay, *Sankt Martin in Zillis Kanton Graubünden*, GSK, Bern 2018.

2. Seconda campagna decorativa: il velario con il ciclo dei Mesi

Per quanto concerne il velario più recente¹⁸, questo è costituito da una tela bianca con pieghe grigie, anch'esse a *chevron* e a ventaglio su scialbo (*Figura Dell'Agostino 15*)¹⁹. In questa cortina absidale vi si riscontrano tracce del bordo superiore, costituito da una fascia ornamentale a piccoli fiori (visibili ancora al di sopra della prima raffigurazione a sinistra, che riproduce un uomo con la roncola: allegoria di Febbraio);²⁰ e – in porzioni più estese – la bordatura inferiore, ricamata da una mezzaluna dentellata con frangia continua a tratti obliqui su fondo ocra-giallo (*Figura Dell'Agostino 16*)²¹.

Su questa decorazione si susseguono alcune scene agricole inerenti a un calendario figurato²². Si tratta di una sequenza di personificazioni molto fortunate e ricorrenti nei testi iconografici medievali²³, anche se il parziale ciclo valtellinese è da considerarsi

18. Anch'esso ritrovato al livello di fondazione nell'antico semicerchio absidale inglobato all'interno del successivo perimetro rettangolare come il velario precedentemente descritto (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 10-13). Si veda anche: R. Cassanelli, *La cultura figurativa del Medioevo in Valtellina e Valchiavenna*, cit., p. 81 n. 52.

19. Il *velum* è a *chevron*, per le pieghe disposte a lisca di pesce a formare delle "V" concentriche, e a ventaglio, in quanto queste si diramano da un punto. L'esempio valtellinese è molto simile al velario dipinto in San Michele a Gornate Superiore, non solo per la presenza del ciclo dei Mesi (di cui però resta solo la personificazione di Gennaio), ma soprattutto per il drappo bianco con pieghe grigie. Anche se, in questo caso, il bordo superiore è ornato da una maglia a losanghe perlinate e quello inferiore da elementi decorativi a mandorla (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 14-15).

20. Purtroppo, non sono giunti indizi riguardanti la modalità – simulata – di aggancio alla parete del velario: è probabile che quest'ultimo proseguisse ancora per qualche centimetro in altezza ospitando altri motivi decorativi. Tale asserzione è confermata dalle tracce floreali, oltre alle decorazioni con motivi zoomorfi e ornamentali, presenti sullo zoccolo dell'arco absidale, che sono collocate a una altezza di poco superiore alle pitture raffiguranti i Mesi nell'emiciclo.

21. Nella provincia di Varese vi sono altri esempi di velari con motivi decorativi a pieghe grigie à *chevron* e ventaglio, come: Santa Maria di Campagna, a Ligurno di Cantello, in San Biagio a Cittiglio, a San Michele presso l'Alpe San Michele, Porto Valtravaglia (E. Marcora, *L'origine dei velari e la loro diffusione nella Regio Insubrica: il caso di San Pietro in Atrio a Como*, cit., pp. 29-36; cfr. C. Pedretti, *La cortina dipinta di San Michele al Monte (Porto Valtravaglia) e i velari romanici della Provincia di Varese*, cit., pp. 9-58; C. Pedretti, *I velari nella pittura murale lombarda (secoli VIII-XIII). Catalogo e indagine contestuale nelle Province di Como, Lecco e Varese*, Tesi di Laurea Magistrale, Università degli Studi di Milano, 2009; J. Lorenzi, F. Muscolino, R. Mella Pariani, *La storia ritrovata archeologia nell'oratorio dei Santi Andrea e Biagio a Cittiglio*, in «Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como. Società Archeologica Comense», n. 199, 2017, pp. 224-234).

22. Le figure sono restituite attraverso un veloce disegno guida in ocra (giallo-arancio) e ripassate da un sicuro tratto bruno-nero, come accade anche a Carugo, Gornate e Jerago; tutte pitture databili al XII secolo (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., p. 19). Per gli approfondimenti stilistici, cronologici e tecnico-esecutivi si ricordano i capitoli di V. Dell'Agostino, S. Gianoli e O. Sterlocchi presenti in questa pubblicazione; oltre che le pubblicazioni di V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 57-66; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 849-858.

23. Come affermato da Castiñeiras González, «la rappresentazione dello svolgimento dell'anno attraverso figure, personificazioni o scene corrispondenti a ognuno dei dodici mesi costituisce un tema iconografico che ha le sue origini nell'Antichità. I Mesi formano un ampio repertorio tematico, che, oltre a includere motivi religiosi, agricoli e folcloristici, si caratterizza per l'uso di un linguaggio figurativo che poteva variare dall'allegoria alla narrazione. Il carattere prevalentemente lavorativo e agricolo di questi cicli nel Medioevo ha fatto sì che la storiografia artistica li abbia indicati, nel definire l'iconografia, come lavori dei Mesi, denominazione che – insieme a quella di calendario, che ne indica il carattere di sequenza temporale – rende giustizia alla direttrice fondamentale di questi cicli, vale a dire l'esposizione dell'anno agricolo con il corso dei lavori e degli intervalli di riposo» (M.A. Castiñeiras González, a.v. *Mesi*, cit., pp. 325-335; cfr. Castiñeiras González, *Os traballos e os días na Galicia medieval*, Santiago 1995, pp. 39-40; M.A. Castiñeiras González, *Cycles de la Genèse et calendriers dans l'art roman hispanique. A propos du portail de l'église de*

uno dei pochi esempi pittorici superstiti e tra i più precoci in Italia settentrionale²⁴. Per di più il velario di Postalesio, insieme a quello di San Michele a Gornate Superiore (*Figura 1*), costituisce un raro esempio – tra quelli conosciuti – di associazione al motivo ornamentale del *velum* con una serie dedicata ai Mesi dell'anno nel contesto absidale di una chiesa. Tale sovrapposizione riveste, quindi, una singolare rilevanza, certamente per la pittura decorativa lombarda di XII secolo, ma con propagazioni – tutte da indagare – sia in Italia che in Europa²⁵.

Beleña del Sorbe (Guadalajara), in «Cahiers de civilisation médiévale», CahCM 38, 1995, pp. 307-317). Per indicazioni bibliografiche aggiuntive e recenti sulla fortuna iconografica della rappresentazione dei Mesi durante il Medioevo: A.K. Porter, *Lombard Architecture*, vol. I, Yale University Press, New Haven-London 1917, pp. 354-365; J.C. Webster, *The Labors of the Months in Antique and Mediaeval Art to the End of the Twelfth Century*, University Press, Princeton 1938; C. Bertelli, *Calendari*, in «Paragone», CCXLV, 1970, pp. 53-60; B. Bresciani, *Figurazioni dei mesi nell'arte medievale italiana*, Valdovena, Verona 1968; C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, in V. Fumagalli, G. Rossetti (a cura di), *Medioevo rurale. Sulle tracce della civiltà contadina*, il Mulino, Bologna 1980, pp. 321-341; G. Comet, *Le Temps agricole d'après les calendriers illustrés*, in *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. 13e congrès*, Université de Provence, Aix-en-Provence 1982, pp. 7-18; G. Comet, *Les Calendriers médiévaux, une représentation du monde*, in «Journal des savants», n. 1, 1992, pp. 35-98; S. Lomartire, *Mesi di Novembre e Dicembre*, in E.A. Arslan (a cura di), *Milano e la Lombardia in età comunale. Secoli XI-XIII*, catalogo della mostra (Milano 1993), Silvana Editoriale, Milano 1993, cat. 144; M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, VIII vol., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 325-335 (e bibliografia precedente); C. Hourihane (ed.), *Time in the Medieval World. Occupations of the Months and Signs of the Zodiac in the Index of Christian Art*, Penn State Press, Princeton 2007; P. Mane, *Les Représentations urbaines de la vie des campagnes (Xe-XIIIe siècle)*, in *Città e campagna nei secoli altomedievali*, Settimane di studio della Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, LVI (Spoleto, 27 marzo-1 aprile 2008), Fondazione Centro italiano di studi sull'Alto medioevo, Spoleto 2009, pp. 1031-1054; F. Stroppa, *Natura e figura nella rappresentazione dei mesi*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo. Natura e figura*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-25 settembre 2011), Skira, Milano 2015, pp. 447-461; C. Parodo, *Immagini del tempo degli dei, immagini del tempo degli uomini. Un'analisi delle iconografie dei mesi nei calendari figurati romani e bizantini del loro contesto*, Archaeopress Publishing, Oxford 2017; G.M. Fachechi, *La "didattica inclusiva" dei cicli monumentali dei Mesi in Italia*, in «Arte medievale», IV s., vol. 9, 2019, pp. 133-160; G.M. Fachechi, M.A. Castiñeiras Gonzàles (a cura di), *Il tempo sulla pietra. La raffigurazione dei mesi nella scultura medievale (secoli XII-XIII)*, Roma 2019.

24. In questa dissertazione, infatti, le pitture di Postalesio verranno relazionate con i coevi calendari di San Michele a Gornate Superiore (Varese); di San Giacomo a Jerago (Varese); di San Martino a Gattedo di Carugo (Como), di Santa Maria delle Stuoie a Pavia, di San Savino a Piacenza, di San Colombano a Bobbio, di San Michele a Pavia, del Chiostro dell'Abbazia di San Nicolò e Santa Maria a Piona e verranno accennati collegamenti con San Leonardo a Borgomanero (Novara) e San Remigio a Pallanza (Verbano-Cusio-Ossola). Alcuni di questi confronti sono stati proposti dalla letteratura scientifica, si rimanda in particolare a: V. Mariotti, R. Caimi, *Provincia di Sondrio. Scavi e ricerche in edifici storici*, cit., pp. 191-192; M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 14-15, 17; V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 57-66; mentre per i cicli piemontesi: M.L. Gavazzoli Tomea, *Per la pittura novarese di tardo Duecento*, in F. Flores D'Arcais, M. Olivari, L. Tognoli Bardin (a cura di), *Arte lombarda del secondo millennio: saggi in onore di Gian Alberto dell'Acqua*, Milano 2000, pp. 31-35; G. Valagussa, *Verbania-Pallanza. San Remigio*, in M. Gregori (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta dal Medioevo al Settecento*, Milano 1996, pp. 226-227; G. Valagussa, *Borgomanero. San Leonardo*, in M. Gregori (a cura di), *Pittura tra il Verbano e il lago d'Orta tra Medioevo e Settecento*, cit., p. 230; M.P. Zocchi, *Affreschi Medievali: San Remigio di Pallanza. Quaderni del museo del paesaggio*, vol. 5, Verbania 1986, pp. 67-73.

25. Cicli dei Mesi dipinti, che occupano lo zoccolo absidale di chiese, si riscontrano anche nelle regioni europee dei Pirenei Orientali, della Linguadoca-Rossiglione: ad esempio Saint André ad Angoustrine, Saint Julien ad Estavar e San Pelayo a Perancas. La maggior parte della letteratura considera questi calendari, spagnoli e francesi, insieme a quelli piemontesi-lombardi, una rinnovata dimostrazione dell'attenzione verso le attività dell'uomo in rapporto alla vita religiosa (cfr. M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 9-28).

3. Caratteri generali e tipologici del calendario di Postalesio

Tra le molteplici peculiarità, insite nella seconda campagna decorativa di San Colombano e desumibili dalle evidenze rimaste, si nota come non sia stato contemplato alcun accostamento tra le personificazioni dei Mesi, che interpretano le varie attività agricole, e il relativo segno zodiacale.

La tradizione iconografica dei calendari figurati prevede, con frequenza, una stretta correlazione tra Mesi e la rispettiva costellazione²⁶, come accade nei mosaici di San Colombano a Bobbio (nei quali le personificazioni interagiscono attraverso diversi atteggiamenti ed espedienti compositivi con le indicazioni zodiacali) (*Figura 2*)²⁷. Tale accostamento viene ugualmente percorso nei cicli musivi della cripta di San Savino a Piacenza (*Figura 3*)²⁸, in San Giacomo a Reggio Emilia (*Figura 4*)²⁹ e nella cattedrale di Otranto³⁰, oltre che nelle miniature del cosiddetto *Calendario di Saint-Mesmin-de-Micy* – conosciuto nelle versioni conservate presso la Biblioteca Vaticana (Reg. lat. 1263; fol. 65r) (*Figure 9, 12 e 15*) e la Bibliothèqne municipale di Chartres (nouv. acq. 004; fol. 012 v.) – nelle illustrazioni della *Biblia Sacra* della Bibliothèqne Nationale de France (Parigi, BNF Lat. 320; foll. 305 r. - 311 v.) (*Figure 14 e 19*) e in quelle del *Martirologo di Adone* (risalente al 1181 circa e custodito nell'Archivio diocesano di Cremona).

L'associazione del mese con il rispettivo segno zodiacale pare costituire una scelta iconografica raffinata che implica letture e riferimenti più complessi, tant'è che si registra maggiormente in cicli musivi, pagine miniate o rilievi scultorei³¹: l'inserimento

26. Francesca Stoppa sottolinea come l'abbinamento mese-zodiaco simboleggi «l'avanzare del tempo e ricrea lo stretto legame tra terra e cielo sulla base della cultura medievale» la quale come già affermato ricerca costanti corrispondenze tra il microcosmo umano e l'universo teologico (F. Stoppa, *Natura e figura nella rappresentazione dei mesi*, cit., p. 447; cfr. J.A. Gurevič, *Le categorie della cultura medievale*, Torino 1983, pp. 29-42, 97-162).

27. R. Hess, *Das Bodenmosaik von S. Colombano in Bobbio*, in «Arte Medievale», 2, 1988, pp. 103-138; A. Attolini, *Il Monastero di San Colombano in Bobbio*, Mucchi Editore, Modena 2001.

28. E. Cecchi Gattolin, *I mosaici romanici della basilica di S. Savino*, in R. Salvini, *La basilica di San Savino e le origini del romanico a Piacenza*, Modena 1978, pp. 115-139; F.L. Valla, *Per la cronologia dei mosaici di San Savino a Piacenza*, in «Bollettino storico piacentino», 87, 1992, pp. 86-91.

29. Il calendario figurato di Reggio Emilia, attualmente parte delle raccolte civiche presso palazzo San Francesco e proveniente dalla scomparsa chiesa di San Giacomo Maggiore, riemerse nel 1919 a seguito degli scavi condotti nell'area del perduto edificio religioso. I frammenti sopravvissuti erano parte di un pavimento musivo, risalente all'inizio del XIII secolo, raffigurante le personificazioni dei Mesi attraverso le attività agricole. Questi erano accompagnati dai relativi segni zodiacali, da brevi didascalie e da altri profili umani, probabilmente allegorie delle fasi lunari; il tutto collocato in un sistema di dodici spazi (M. Degani, *I Mosaici romanici di Reggio Emilia*, Reggio Emilia, Edizioni Franco, 1961; G. Trovabene, *Figure e simboli nei pavimenti musivi medievali di Reggio Emilia. Percorsi, racconti e personificazioni*, Gianni Bizzocchi Editore, Reggio Emilia 2000).

30. G. Grazio, *Il mosaico di Otranto. Anima per l'Europa*, Edizioni del Grifo, Lecce 2009; C. Rabosio, *L'albero della vita. I mosaici della cattedrale di Otranto*, Jaca Book, Milano 2021.

31. Molti sono i cicli lapidei dedicati al calendario dell'anno che si completano con i segni zodiacali; ne sono esempi le sculture del battistero di Parma, della cattedrale di San Martino a Lucca, della Fontana Maggiore di Perugia, della cattedrale di Cremona, del portale di San Marco a Venezia e in via ipotetica quelle della cattedrale di Fidenza oppure quelle provenienti dalla cattedrale di Ferrara (C. Frugoni, G. Fiaccadori, *I mesi antelamici del Battistero di Parma*, Battei, Parma

dello zodiaco sembra connotare il manufatto a una destinazione d'uso più solenne e ufficiale. Differenziandosi dal registro forse più decorativo e anedddotico interpretato dagli apparati decorativi pittorici, che spesso ornano zoccolature o velari, e vista la loro probabile assenza sia a Postalesio che nei calendari di San Michele a Gornate (Figura 1) e di San Giacomo a Jerago (Figura 5)³².

Come a Gornate, Jerago e a San Martino di Carugo (Figura 6), anche a San Colombano di Postalesio le allegorie del calendario si muovono libere all'interno del velario dipinto, prive di inquadrature geometriche o architettoniche³³. Questa è una soluzione compositiva tipica delle decorazioni absidali, soprattutto a velario, che sembra non trovare riscontro in molti cicli – musivi e scultorei – coevi e di analogo soggetto presenti in Italia settentrionale. Sono esempio le pavimentazioni della cripta di San Savino a Piacenza

1992; A. Rovetta, S. Colombo, *Analisi iconografica del ciclo antelamico*, in G. Schianchi (a cura di), *Il Battistero di Parma. Iconografia, iconologia, fonti letterarie*, Vita e Pensiero, Milano 1999; pp. 163-168; M. Lopez, G. De Francovich, A.K. Porter, C. Frugoni, A.C. Quintavalle (a cura di), *Antelami a Parma. Il lavoro dell'uomo, il tempo della terra*, catalogo della mostra (Parma 12 settembre 2020 - 12 settembre 2021, Franco Maria Ricci, Fontanellato 2020; G.M. Fachechi, M.A. Castiñeiras Gonzàles (a cura di), *Il tempo sulla pietra. La raffigurazione dei mesi nella scultura medievale (secoli XII-XIII)*, cit.).

32. Degno di nota è il caso della piccola chiesa di San Martino a Gattedo di Carugo. Le cui pitture, databili tra gli anni Sessanta e Settanta del XII secolo, affrontano la tematica del lavoro con accezione salvifica, per via del legame tra l'iconografia del Peccato originale e l'adiacente ciclo di Mesi che si dispiega sullo zoccolo dell'oratorio. Questo è privo di tracce da velario ma registra la presenza di figure zoomorfe, fra cui una chimera (della quale Scirea segnala rapporti con le pitture di San Giovanni in Conca a Milano; cfr. F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., p. 52-53; E. Albrile, *Chimere, Trimorfismi gnostico-iranici nell'arte romanica*, cit., pp. 113-142; M. Perotti, *La chiesa di San Vincenzo a Pombia*, cit., pp. 35-72). Tuttavia, lo stato frammentario delle pitture non esclude la possibilità di compresenza tra l'allegoria del mese e il relativo segno zodiacale (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 9-28). Si segnala, inoltre, che i cicli musivi del presbiterio di San Michele Maggiore a Pavia e del coro della Cattedrale di Aosta, insieme ai rilievi scultorei della Porta Pescheria della cattedrale di Modena, del portale della pieve di San Giorgio ad Argenta, del portale del battistero nel Campo dei Miracoli di Pisa molto probabilmente non erano correlati da segni relativi lo zodiaco (cfr. C. Carloni, G. Zanchetti, *Tavole e schede iconografiche*, in G.M. Fachechi, M.A. Castiñeiras Gonzàles (a cura di), *Il tempo sulla pietra. La raffigurazione dei mesi nella scultura medievale (secoli XII-XIII)*, cit., pp. 118-120, 141-143, 153-156; F. Calugi, *Le sculture del portale la pieve di San Giorgio ad Argenta (Ferrara)*, in «Commentari d'arte», 20, 58/59, pp. 14-27; C. Frugoni, M. Chiellini Nari, C. Acidini Luchinat, *La porta della Pescheria nel Duomo di Modena*, Panini, Modena 1991; C. Frugoni, *La facciata, le porte, le metope: un programma coerente*, in C. Frugoni (a cura di), *Il duomo di Modena (Mirabilia Italiae, 9)*, vol. I, Panini, Modena 1999, pp. 9-38.

33. Le quadrature infondono alla raffigurazione un senso decisamente più ufficiale, che viene raramente sviluppato nelle decorazioni pittoriche delle zoccolature, nelle quali emerge una maggiore libertà e freschezza espressiva (come succede addirittura nel quattrocentesco ciclo dei Mesi a Fara Novarese). Nei velari, in particolare, il ritmo e la successione delle figure viene scandito dalle pieghe del pannello stesso; in alcuni casi, può accadere, che le varie raffigurazioni sono intervallate da divisioni interne segnalate dall'inserzione di motivi vegetali, ad esempio alberelli, come mostrano le pitture – più tarde – in San Vincenzo in Castro a Pombia oppure nella Cappella Cittadini di San Lorenzo Maggiore a Milano (M. Perotti, *La chiesa di San Vincenzo a Pombia*, cit., pp. 35-72; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., pp. 99-100). Si tratta di scelte compositive che sostengono l'ipotesi di una sensibilità maggiore per l'ornamentazione in questo tipo di apparati decorativi, che possono avere una destinazione meno solenne rispetto ai medesimi cicli musivi o scultorei. Per le chiese di San Michele a Gornate, San Giacomo a Jerago e San Martino a Carugo si vedano: O. Zastrow, *Affreschi romanici nella provincia di Como*, Lecco 1984, pp. 214-217; F. Scirea, *Pittura ornamentale del medioevo lombardo*, cit., pp. 52-53; F. Scirea, *San Martino di Carugo*, in R. Cassanelli, P. Piva (a cura di), *Lombardia Romanica. Paesaggi monumentali*, cit., pp. 57-60; E. Alfani, *Santi, supplizi e storia nella pittura murale lombarda del XII secolo. La cappella di San Martino a Carugo*, Mariano Comense, Nuova Argos, Roma 2000, pp. 172-173; E. Alfani, *Itinerari artistici tra Lombardia, Catalogna e Oriente*, in P. Piva (a cura di), *Pittura murale del Medioevo lombardo. Ricerche iconografiche*, cit., pp. 9-11; C. Bertelli, *Gornate Superiore. San Michele*, in M. Gregori (a cura di), *Pittura tra Ticino e Olona. Varese e la Lombardia nord-occidentale*, Milano 1992, pp. 223-224; E. Alfani, *Janus Bifrons: tra simbolo temporale e rinascita dell'arte antica. Gli affreschi medievali di San Michele a Gornate Superiore*, in *Florilegium. Scritti di storia dell'arte in onore di Carlo Bertelli*, Milano 1995, pp. 50-55; M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 9-28.

(Figura 3) e del coro cattedrale di Aosta³⁴, nelle quali le rappresentazioni dei Mesi sono iscritte entro clipei, oppure quelle di San Michele Maggiore a Pavia³⁵ e di San Colombano a Bobbio (Figura 2), dove le figure risultano incorniciate da colonnati architettonici. A Postalesio, come a San Michele di Gornate e a Santa Maria delle Stuoie di Pavia (Figure 1, 7 e 8)³⁶, si opta per una narrazione continua che sfrutta – in questo caso – la ciclicità della parete semicircolare dell'abside, in cui il susseguirsi delle raffigurazioni è cadenzato dalle pieghe del velario stesso e dalla gestualità eloquente delle figure. Queste personificano i vari mesi con una chiarezza espositiva e una monumentalità mature pienamente comprese nel XII secolo.

Postalesio, pertanto, si connota come un'attestazione emblematica di quel fenomeno – proprio dell'Europa di inizio XII secolo – che vede i calendari, dalla forte valenza figurale, interpretati in termini di decorazione essenziale e monumentale all'interno delle chiese³⁷. Appartengono a questa fase più strettamente romanica i frammenti di San Benedetto al Polirone e di San Pietro di Cremona, le formelle della porta della Peschiera della cattedrale di Modena o della Pieve di Argenta a Ferrara e del protiro di San Zeno a Verona, oppure i – già citati – cicli pavimentali e musivi di San Savino a Piacenza, dell'abbazia di San Colombano a Bobbio³⁸, della Cattedrale di Aosta³⁹ e quella di Otranto⁴⁰.

34. E. Pianea, *I mosaici pavimentali*, in G. Romano (a cura di), *Piemonte romanico*, Torino 1994, pp. 416-420; R. Perinetti, *I pavimenti della cattedrale di Aosta*, in F. Guidobaldi, A. Paribeni (a cura di), *Atti dell'VIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Ravenna 2001, pp. 87-92.

35. A. Peroni, *Il mosaico pavimentale di San Michele Maggiore a Pavia: materiale per un'edizione*, in «Studi Medievali», n. 2, 1977, pp. 718-722; M. Vaccaro, «Pavia, città ragguardevole». *Mosaici pavimentali e cultura figurativa nel XII secolo*, Quingentole 2016, pp. 210-247; M. Vaccaro, *Materiali, procedimenti e modelli disegnativi nei mosaici pavimentali medievali di Pavia*, in L.C. Schiavi, S. Caldano, F. Gemelli (a cura di), *La lezione gentile. Scritti di storia dell'arte per Anna Maria Segagni Malacart*, Milano 2017, pp. 379-392.

36. Nella chiesa pavese il calendario è inserito in una grande ruota musiva, in cui le personificazioni dei Mesi sono disposte lungo una fascia che attornia il circolo interno (M. Vaccaro, «Pavia, città ragguardevole». *Mosaici pavimentali e cultura figurativa nel XII secolo*, cit., pp. 249-284; M. Vaccaro, *Materiali, procedimenti e modelli disegnativi nei mosaici pavimentali medievali di Pavia*, cit., pp. 379-392). Cfr. L. Pasquini Vecchi, *Nuove considerazioni sui mosaici pavimentali medievali di Pavia: proposta di lettura iconografica del pavimento musivo medievale relativo al distrutto monastero di S. Maria delle Stuoie*, R.M. Carra Bonacasa, F. Guidobaldi (a cura di), *Atti IV Colloquio AISCOM* (Palermo, 9-13 dicembre 1996), Tivoli 1997, pp. 975-986.

37. Il calendario medievale affonda le proprie origini in epoca carolingia: quando la situazione storica, profondamente mutata, conduce a un repentino abbandono dell'almanacco romano, riflesso dello stato e di un mondo antico e pagano, e allo sviluppo di una scansione temporale segnata dai martiri, dai santi e dalle ricorrenze religiose cristiane (C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 323; cfr. F. Stroppa, *Natura e figura nella rappresentazione dei mesi*, cit., p. 447; cfr. E. Coche de La Ferté, a.v. *Mesi e Calendario*, in *Enciclopedia dell'arte antica*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1961; M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, cit., pp. 325-335.

38. R. Hess, *Das Bodenmosaik von S. Colombano in Bobbio*, cit., pp. 103-138; A. Attolini, *Il Monastero di San Colombano in Bobbio*, cit.

39. E. Pianea, *I mosaici pavimentali*, cit., pp. 416-420.

40. Esempi europei di tale fase sono i rilievi dell'archivolto del portale maggiore della Madeleine di Vezelay oppure le raffigurazioni nel bordo del tappeto di Girona. Per i mosaici di Otranto si ricorda G. Grazio, *Il mosaico di Otranto. Anima per l'Europa*, cit.; C. Rabosio, *L'albero della vita. I mosaici della cattedrale di Otranto*, cit.

4. Avvii iconografici dei calendari medievali: fonti e funzioni

I calendari illustrati affondano le loro radici già nella cultura antica e, in particolare in quella romana, la quale rimane fonte di studio e di ispirazione durante tutto il Medioevo⁴¹. Si tenga presente che è proprio in sintonia con la tradizione classica che questi cicli codificano lo scorrere del tempo attraverso delle personificazioni; le quali interpretano, nella maggior parte dei casi, temi attinenti alle attività contadine e in particolare aspetti legati alla cerealicoltura e alla viticoltura, soprattutto dopo il X secolo⁴². È ormai noto agli studi come la svolta più significativa tra l'Antichità e il Medioevo risalga proprio all'epoca carolingia, quando si abbandonano le allegorie classiche in favore di una più sistematica e concreta rappresentazione di lavori agricoli per la riproduzione dei Mesi⁴³. In questi secoli si registrano alcune fondamentali innovazioni⁴⁴, che portano ad abbandonare il calendario romano, elaborato in funzione dello stato e di stampo pagano, adottando una nuova calendarizzazione pienamente cristiana, nella successione di festività e ricorrenze legate ai martiri e ai santi⁴⁵. Sorge pertanto la necessità di

41. Si tratta di una tradizione antica che sopravvive grazie agli studi condotti nei monasteri e nelle cattedrali, ma che non sempre contemplava l'illustrazione di attività rurali. Del resto, le rappresentazioni dei Mesi nel mondo classico non prevedevano un'iconografia stabile, ma le immagini rimangono varie e abbondanti durante tutto l'Impero Romano e presentavano molteplici contaminazioni di elementi astronomici, religiosi, folkloristici, stagionali e agricoli ripresi anche dal mondo greco o orientale (E. Coche de La Ferté, a.v. *Mesi e Calendario*, cit.; C. Parodo, *Immagini del tempo degli dei, immagini del tempo degli uomini: Un'analisi delle iconografie dei mesi nei calendari figurati romani e bizantini e del loro contest storico-culturale*, cit.). Significativo esempio di un calendario, in cui Mesi e Stagioni sono direttamente relazionati alle fonti antiche, oltre che carolingie e ottoniane, è il grande arazzo detto della Creazione, il Tapis de la Creació di Gerona (ricamato nel 1100 circa e oggi al Museo de la Catedral; M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, cit., pp. 325-335; M.A. Castiñeiras Gonzàles, *Il tappeto del gigante. Programma, cerimonia e committenza nell'Arazzo della Creazione di Gerona*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo. Natura e figura*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-25 settembre 2011), Skira, Milano 2015, pp. 359-378).

42. S. Boscani Leoni, *Gli affreschi dell'antico coro della chiesa di San Michele a Palagnedra: un'analisi con particolare attenzione al ciclo dei mesi*, in E. Agustoni, R. Cardani Vergani (a cura di), *Pittura medievale e rinascimentale nella Svizzera italiana*, atti del convegno (Lugano, 8 marzo 1998), Fidia Edizioni, Lugano 2000, p. 100; cfr. G.M. Fachechi, *Global Warming, patrimonio paremiologico e iconografia dei mesi nella scultura medievale in Italia*, in G.M. Fachechi, M.A. Castiñeiras Gonzàles (a cura di), *Il tempo sulla pietra. La raffigurazione dei mesi nella scultura medievale (secoli XII-XII)*, cit., pp. 39-41; M. Montanari, *La fabbrica del cibo. Un percorso di gesti e di idee*, in *L'alimentazione nell'Alto Medioevo. Pratiche, simboli, ideologie*, atti delle settimane di studio (Spoleto 2015), vol. I., CISAM, Spoleto 2016, pp. 1-20.

43. E. Coche de La Ferté, a.v. *Mesi e Calendario*, cit. Inoltre, l'epoca altomedievale sancisce, non solo modifiche iconografiche, ma anche il passaggio da un linguaggio figurativo di stampo metaforico a uno più narrativo: «il personaggio del mese, privato di tutti gli attributi simbolici divenuti vuoti e incomprensibili, cessa di essere una pura allegoria, ridiventa una persona umana che ha bisogno perciò di essere calata in una realtà concreta, e, perché possa avere un significato, in un'azione: passa da un atteggiamento passivo a uno attivo» (C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 325; cfr. M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, cit., pp. 325-335).

44. Al periodo di Carlo Magno e alla sua azione politica si devono rilevanti rinnovamenti in ambito agricolo: l'invenzione del collare di spalla, la diffusione dell'aratro pesante e a ruote, la rotazione triennale dei campi. Si tratta di alcuni aspetti che presuppongono una riorganizzazione dell'anno che porterà anche a una nuova denominazione dei mesi stessi in base spesso alla loro funzione agricola (C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 330; cfr. L. White Jr., *Tecnica e società nel Medioevo*, Milano 1964, p. 53).

45. C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 323; A. Riegl, *Die Mittelalterliche Kalenderillustration*, p. 32.

registrare il susseguirsi delle feste religiose con l'attività umana, saldando il tempo della vita quotidiana a quello religioso⁴⁶.

La letteratura specifica avanza l'ipotesi di come la rappresentazione dei calendari sia propria della miniatura carolingia. L'avvio di queste iconografie è strettamente relazionato al testo scritto, per cui la resa della raffigurazione – pur riservandosi finalità anche ornamentali – risulta, in questo tipo di produzione a tratti spontanea e aneddotica⁴⁷. Il passaggio alla pittura, ai mosaici e, soprattutto, alle soluzioni scultoree conduce le immagini a confrontarsi con contesti e scale dimensionali più maestose. I cicli figurativi assumono così connotati più aulici, uniformi e anche configurazioni più esplicite e comprensibili. Si tratta di una significativa trasformazione, la cui valenza risulta amplificata dalla perdita di gran parte dei cicli pittorici carolingi e dalla mutazione di destinazione che diventa collettiva; anche se come indicato da Chiara Frugoni una simile diffusione è testimonianza dell'incidenza che queste immagini hanno ormai sul vasto pubblico e del valore di autonomia espressiva da loro acquistata⁴⁸. Gli studi hanno ricostruito come tale processo, tipico del passaggio tra XI e XII secolo e in una fase di particolare progresso economico⁴⁹, abbia le sue premesse nella penisola iberica⁵⁰ e le attestazioni

46. C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 321.

47. In più occasioni Castiñeiras ha considerato la miniatura come avvio privilegiato del processo di formazione e diffusione del repertorio iconografico dei Mesi; malgrado non siano giunti molti manoscritti altomedievali, con questo genere di illustrazioni, e il giudizio sia fortemente vincolato dalla mancanza di attenzioni nelle arti monumentali (M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, cit., pp. 325-335; G.M. Fachechi, *Global Warming, patrimonio paremiologico e iconografia dei mesi nella scultura medievale in Italia*, cit., p. 41; C. Parodo, *Immagini del tempo degli dei, immagini del tempo degli uomini: un'analisi delle iconografie dei mesi nei calendari figurati romani e bizantini e del loro contesto storico-culturale*, cit., pp. 132-135). Inoltre, come spiegato da Grazia Maria Fachechi «per quel che ne sappiamo, sono dunque i manoscritti carolingi e ottoniani ad aver traghettato il tema dall'Antichità al pieno Medioevo» (G.M. Fachechi, *Global Warming, patrimonio paremiologico e iconografia dei mesi nella scultura medievale in Italia*, cit., p. 41; cfr. S. Wittekind, *Orte der Zeit – Form, Funktion und Kontext von Kalenderbildern im Mittelalter*, in T. Greub (a cura di), *Das Bild der Jahreszeiten im Wandel der Kulturen und Zeiten*, Munchen 2013, pp. 201-228). Per ulteriori considerazioni sull'iconografia dei Mesi nella miniatura si veda: J.C. Webster, *The Labors of the Months in Antique and Mediaeval Art to the End of the Twelfth Century*, Princeton, Evanston-Chicago 1938. Infine, molte rappresentazioni si rifanno «a modelli estrapolati dai trattati di genere enciclopedico dell'alto Medioevo come il *De universo* di Rabano Mauro (prima metà IX secolo, Rabani Mauri *De Universo libri viginti duo*, in *Patrologia latina*, CXI)» (F. Stroppa, *Natura e figura nella rappresentazione dei mesi*, cit., p. 459, n. 12).

48. C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., pp. 331-332.

49. I primi due secoli del secondo millennio sono attraversati da una notevole evoluzione tecnica ed economica, assicurate «dal fiorire del commercio, del progresso agricolo e demografico, con la conseguente specializzazione del lavoro e del mestiere, impongono gradualmente la riabilitazione del lavoro manuale» (C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., pp. 334-335). Conseguentemente anche la «Chiesa stessa promuove una nuova teologia del lavoro ed è proprio dal XII secolo che vengono messi in rilievo tutti quei passi scritturali che nobilitano la fatica» (C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., pp. 334-335; cfr. J. Le Goff, *Tempo della Chiesa e Tempo del mercante. E altri saggi sul lavoro e la cultura nel Medioevo*, Torino 1977, pp. 43, 144).

50. Esempi di tale avvio sono il portale settentrionale del transetto della cattedrale di Santiago de Compostela (realizzato tra il 1105 e il 1110 ma oggi smembrato; Moralejo, 1969) e il grande arazzo detto della *Creazione* (il *Tapís de la Creació* di Gerona ricamato nel 1100 circa e oggi al Museo de la Catedral; cfr. M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, cit., pp. 325-335; M.A. Castiñeiras Gonzàles, *Il tappeto del gigante. Programma, cerimonia e committenza nell'Arazzo della Creazione di Girona*, cit., pp. 359-378).

più significative in Francia e Italia⁵¹. Palcoscenico privilegiato per la rappresentazione di questi testi figurati sono le chiese. Sono spesso facciate, protiri e stipiti dei portali a risultare decorati con calendari dall'accezione più laica, anche se significative testimonianze si riscontrano pure al loro interno; qui tali cicli, declinati in complessi apparati decorativi presbiteriali, assumono come si vedrà di seguito una valenza più liturgica.

Ritornando brevemente alle miniature, nel presente contributo si segnaleranno molte volte assonanze con le illustrazioni presenti nel cosiddetto *Calendario di Saint-Mesmin-de-Micy*, il quale può essere considerato un archetipo antico (non diretto per lontananza cronologica e stilistica), delle iconografie elaborate sulla parete di San Colombano. Già Chiara Frugoni e Grazia Maria Fachechi hanno notato l'importanza di questo manoscritto, conosciuto in due versioni⁵², in quanto «vi si trovano, per la prima volta in un calendario figurato, alcune iconografie che diventeranno tipiche della produzione italiana»⁵³. Come sostenuto dalla stessa studiosa, «il percorso che ha portato dall'invenzione in miniatura all'applicazione nell'arte monumentale delle nuove varianti resta però difficile da tracciare con chiarezza»: anzi operare una sistematica lettura comparativa tra due generi figurativi, la miniatura e la rappresentazione monumentale (pittura o scultura) può risultare rischioso, perché interposti da profondi e differenti presupposti tecnici e funzionali⁵⁴.

Addentrandosi nel XII secolo l'iconografia del ciclo dei Mesi sembra interpretare una chiave escatologica particolarmente sostenuta dalla spiritualità dell'epoca; secondo la quale all'esistenza umana è promesso, in una prospettiva salvifica, il riavvicinamento a Dio⁵⁵. Per queste ragioni il lavoro non è più considerato penitenza ma mezzo di salvezza.

51. Importanti testimonianze sono i cicli dei Mesi scolpiti sulla porta della Pescheria della Cattedrale di Modena, per l'abbazia del Polirone a San Benedetto al Po e i piedritti del portale della Pieve di San Giorgio presso Argenta (cfr. M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, cit., pp. 325-335; C. Frugoni, M. Chiellini Nari, C. Acidini Luchinat, *La porta della Pescheria nel Duomo di Modena*, cit.; C. Frugoni, *La facciata, le porte, le metope: un programma coerente*, cit., pp. 9-38; F. Calugi, *Le sculture del portale la pieve di San Giorgio ad Argenta (Ferrara)*, cit., pp. 14-27). Oltre al più tardo ciclo dei Mesi nel portale principale del battistero di Pisa (fine XII-inizio XIII; cfr. A. Rovetta, S. Colombo, *Analisi iconografica del ciclo antelamico*, cit., pp. 163-168 1999).

52. C. Denoël, *Imagining time, computation and astronomy a "computus" collection from Micy-Saint-Mesmin (Vatican, BAV, MS Reg. lat. 1263) anche early eleventh-century illumination in the Loire region*, in B.E. Kitzinger, J. O'Driscoll (a cura di), *After the Carolingians. Re-defining manuscript illumination in the 10th and 11th centuries*, De Gruyter, Berlino-Boston 2019, pp. 118-160.

53. G.M. Fachechi, *Global Warming, patrimonio paremiologico e iconografia dei mesi nella scultura medievale in Italia*, cit., p. 43-44; C.R. Dodwell, *The Canterbury School of Illumination, 1066-1200*, Cambridge-London 1964, p. 66; J.C. Webster, *The Labors of the Months in Antique and Mediaeval Art to the End of the Twelfth Century*, Evanston-Chicago 1938, p. 51.

54. Tenute presenti le varie distanze che si frappongono tra il *Calendario di Saint-Mesmin-de-Micy* e le decorazioni pittoriche di Postalesio, nel contributo si è voluto comunemente evidenziare alcuni caratteri comuni di stampo prettamente iconografico. Anche se l'accostamento al "genere" della miniatura è reso ancora più ostico dal «mancato censimento dei manoscritti miniati italiani contenenti immagini dei Mesi» (G.M. Fachechi, *Global Warming, patrimonio paremiologico e iconografia dei mesi nella scultura medievale in Italia*, cit., p. 45).

55. A. Draghi, *Il ciclo dei mesi nell'aula gotica dei Santi Quattro Coronati a Roma: considerazioni sull'iconografia del mese di Marzo e sulla Cappella di San Silvestro*, in «Bollettino d'Arte», LXXXIX, n. 128, 2004, p. 22; cfr. P. Ostinelli,

za; può così inserirsi all'interno di un discorso morale, molto prossimo alla sensibilità laica, capace di valorizzare la vita quotidiana e l'operosità rurale soprattutto se questi calendari decorano superfici esterne delle chiese come facciate e portali. Una sfumatura ulteriore viene assunta nel momento in cui le rappresentazioni dei Mesi vanno a decorare gli ambienti interni degli edifici di culto (specialmente se presbiterali): come succede per le pitture di Postalesio, Gornate, Jerago e Gattedo di Carugo⁵⁶ oltre che per i mosaici pavimentali di Aosta, Pavia, Piacenza, Reggio Emilia e Otranto (per quanto concerne l'Italia).

In questi casi, gli studi hanno provato a considerare il lavoro umano: «mezzo di salvezza, strumento per acquistare meriti davanti agli occhi di Dio»; quindi, le personificazioni dei Mesi possono, come sostiene Frugoni, «essere proposte all'attenzione dei fedeli come pratica cristiana per raggiungere la salvezza eterna»⁵⁷. Pertanto, in questa fase i calendari vengono tradotti, da molta critica, come nesso tra il tempo di Dio, espresso dalla ciclicità della liturgia (che scandisce sia la ferialità quotidiana che le festività religiose) e dalla ripetizione dei misteri dell'Incarnazione e della Passione di Cristo (per questo c'è particolare insistenza sulle attività concernenti la cerealicoltura e viticoltura), con quello della vita umana, sancito dal dipanarsi di diverse attività lavorative, le quali vengono interpretate in conseguenza del peccato di Adamo e primariamente come speranza di riscatto⁵⁸.

Chiese, istituzioni ecclesiastiche e vita religiosa, in G. Chiesi, P. Ostinelli (a cura di), *Storia del Ticino. Antichità e Medioevo*, Casagrande, Bellinzona 2015, pp. 387-422.

56. F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., pp. 52-53; F. Scirea, *San Martino di Carugo*, cit., pp. 57-60; E. Alfani, *Santi, supplizi e storia nella pittura murale lombarda del XII secolo. La cappella di San Martino a Carugo*, cit., pp. 172-173; E. Alfani, *Itinerari artistici tra Lombardia, Catalogna e Oriente*, cit., pp. 9-11.

57. C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., pp. 335-337; cfr. J. Alexander, *Labeur et Paresse: Ideological Representations of Medieval Peasant Labor*, in «The Art Bulletin», LXXII, n. 3, 1990, pp. 436-452; J. Le Goff, *Le travail dans les systems de valeurs de l'Occident médiéval*, in J. Hamesse, C. Muraille-Samaran (dir.), *Le travail au Moyen Âge. Une approche interdisciplinaire*, actes du colloque international (Lovain-la-Neuve, 21-23 mai 1987), Lovain-la-Neuve 1990, pp. 7-21; F. Gandolfo, *Convenzione e realismo nell'iconografia medievale del lavoro*, in *Lavorare nel Medio Evo. Rappresentazioni ed esempi dall'Italia dei sec. X-XVI*, atti del convegno del centro di studi sulla spiritualità medievale (Todi, 12-15 ottobre 1980), Todi 1983, pp. 371-403; M.A. Castiñeiras Gonzales, *Trabajo, Descanso y refregerio estival: un topos griego en el calendario medieval hispano*, in «Troianalexandrina», II, 2002, pp. 75-96; M. Armandi, *I mesi. Il tempo dell'uomo*, in M. Armandi, G. Centrodi (a cura di), *La bellezza del Sacro, sculture medievali policrome*, catalogo della mostra (Arezzo 2002-2003), Firenze 2003, pp. 39-60.

58. C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 324; cfr. A. Cappelli, *Cronologia, cronografia e calendario perpetuo*, Milano 1983, pp. 6-11; F. Stroppa, *Natura e figura nella rappresentazione dei mesi*, cit., p. 447; cfr. J. Le Goff, *Tempo della Chiesa e Tempo del mercante...*, cit., p. 26, n. 8; J.L. Gaulin, A.J. Grieco (a cura di), *Dalla vite al vino. Fonti e problemi della vitivinicoltura italiana medievale*, CLUEB, Bologna 1994; M. Montanari, *Mangiare da cristiani. Diete, digiuni, banchetti. Storia di una cultura*, Rizzoli, Milano 2015; F. Stroppa, *Vite, uva e vino nella tradizione iconografica medioevale e moderna*, in A. Carassale, L. Lo Basso (a cura di), *In terra vineata. La vite e il vino in Liguria e nelle Alpi marittime dal Medioevo ai nostri giorni. Studi in memoria di Giovanni Reborà*, atti del convegno internazionale (Taggia 2011), Philobiblon Edizioni, Ventimiglia 2015, pp. 306-356. A questo proposito, si tenga sempre presente l'apparato pittorico di San Martino a Carugo (F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., pp. 52-53; F. Scirea, *San Martino di Carugo*, cit., pp. 57-60; E. Alfani, *Santi, supplizi e storia nella pittura murale lombarda del XII secolo. La cappella di San Martino a Carugo*, cit., pp. 172-173; E. Alfani, *Itinerari artistici tra Lombardia, Catalogna e Oriente*, cit., pp. 9-11).

Le due differenti percezioni del tempo, quello divino di carattere ciclico e quello umano invece lineare, pare che vengano declinate nelle rappresentazioni dei calendari figurati attraverso composizioni dal formato centripeto o circolare (in Italia è il caso di Aosta e Pavia: *Figure 7-8*) oppure disposte su superfici curvilinee (come a Postalesio e Jerago: *Figura 5* e *Figura Dell'Agostino 15*); il che servirebbe a evocare lo scorrere del tempo della vita umana e contemporaneamente il suo ritorno ciclico, tipico delle stagioni e della liturgia⁵⁹. L'apparente dualismo che ne deriva si risolverebbe nel ruolo salvifico compiuto dal sacrificio di Cristo: il quale, attraverso la sua duplice natura (unisce in sé la divinità e le tribolazioni della vita terrena), si costituisce mediatore e sintesi fra il tempo umano dell'immanenza e quello di Dio indicativo della trascendenza⁶⁰.

L'instaurazione di uno stringente rapporto tra l'apparato decorativo superstite e lo spettatore è incrementata dalle numerose implicazioni che l'ornamentazione stessa intrattiene con lo spazio architettonico e liturgico di San Colombano. La stretta correlazione tra questi fattori è particolarmente evidente nella successione dei rinnovamenti che investirono le strutture murarie della chiesa, descritte da Massimo Della Misericordia come processi «di complicazione e poi di semplificazione nel tempo dell'accessibilità del luogo sacro»⁶¹. A Postalesio si è ipotizzato che all'inizio del XII secolo, oltre a essere aperti due ulteriori ingressi sul lato sud (come accesso alla navata) e su quello settentrionale (in funzione dell'area presbiteriale), venne approntata una separazione tra

59. Sull'interpretazione ciclica del tempo si veda F. Stroppa, *Natura e figura nella rappresentazione dei mesi*, cit., p. 447; L. Speciale, *Il tempo ritrovato. L'immagine cristiana del tempo tra tarda antichità e Medioevo*, in G. Archetti, A. Baroni (a cura di), *Tempus mundi umbra aevi. Tempo e cultura del tempo tra Medioevo e età moderna*, atti dell'incontro nazionale di studio (Brescia, 29-30 marzo 2007), Brescia 2008, pp. 21-49. Come sostenuto da Frugoni, «per la Chiesa il tempo è il tempo di Dio» (C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., pp. 338-339; cfr. J. Le Goff, *Tempo della Chiesa e tempo del mercante...*, cit., pp. 3-5) e non è un caso che molteplici siano le sovrapposizioni e le simbologie medievali che testimoniano tale asserzione soprattutto a partire dagli inizi del XII secolo: quando assumono una precisa connotazione che si modificherà solo alla fine del secolo. Costituiscono delle fonti, per questo progressivo mutamento di sensibilità, i testi esegetici di Onorio di Autun e di Sicardo di Cremona, i quali legano i dodici mesi dell'anno alle persone dei dodici apostoli (cfr. Sicardo da Cremona in *Mitrato seu de officiis ecclesiasticis summa* da A. Draghi, *Il ciclo dei mesi nell'aula gotica dei Santi Quattro Coronati a Roma: considerazioni sull'iconografia del mese di Marzo e sulla Cappella di San Silvestro*, cit., p. 22, n. 16; L. Canetti, *Tempo, lavoro e liturgia. Alle radici del calendario medievale*, Parma 1999 (in «Reti medievali», online: www.rmoa.unina.it/715/); L. Speciale, *Il tempo ritrovato. L'immagine cristiana del tempo tra tarda antichità e Medioevo*, cit., pp. 21-49).

60. C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 341. Il nesso tra tempo liturgico e tempo dell'uomo è ripreso – nel particolare caso di Postalesio – sia da Veronica Dell'Agostino, la quale sottolinea come queste rappresentazioni rurali stringano il rapporto tra «la comunità contadina, bisognosa di una intercessione per il buon esito del raccolto, e la Chiesa, che per la propria sopravvivenza faceva assegnamento sulle decime», che da Maria Antonietta Formenti, che ricorda la connessione tra il ciclo dei Mesi e l'altare in muratura (V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., p. 59; M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit.). Per panoramiche più generali sul rapporto tra Chiesa e lavoro agricolo si veda: C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., pp. 337-340; M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, cit., pp. 325-335; C. Hourihane (ed.), *Time in the Medieval World. Occupations of the Months and Signs of the Zodiac in the Index of Christian Art*, cit.

61. M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa, luoghi di culto nel basso medioevo*, cit., pp. 90-9; S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., p. 53. cfr. O. Demus, *Compito e funzione nella pittura monumentale*, cit., p. 17.

aula e presbiterio⁶². Questa modifica delle aperture e dell'organizzazione interna non è originaria, ma è riconducibile a una serie di trasformazioni che, nell'età della riforma gregoriana, «enfaticarono il ruolo e la separatezza del clero nello spazio sacro»⁶³. La campagna di lavori, che interessò in particolar modo la zona terminale coinvolse anche la mensa e la rispettiva pavimentazione⁶⁴, ma presumibilmente implicò anche trasformazioni nell'apparato decorativo, soprattutto quello absidale, dove la superficie muraria venne ricoperta da affreschi che raffigurano il ciclo dei Mesi. Quest'ultimo interagisce con lo spettatore, mettendo in moto – attraverso la parete curvilinea – una sorta di “lettura attiva”⁶⁵, che si relaziona – come si vedrà più avanti – con la presenza dell'altare; il quale essendo molto prossimo al muro absidale interferisce risolutamente con la fruizione del velario figurato. Per questo è stata elaborata una pausa molto ampia nella rappresentazione delle personificazioni nella zona mediana dell'emiciclo. Non solo ma la scoperta di una nicchia nella parete settentrionale, appena sopra il bordo dell'antico velario dipinto, attesta la sintomatica compenetrazione tra pittura-spazio-funzione liturgica, visto che la prima ne asseconda la forma incavata nel margine inferiore⁶⁶.

Molti studiosi hanno ipotizzato che le raffigurazioni del calendario, insieme ai frammenti rinvenuti nelle campagne di scavo, testimoniano l'antica presenza di una com-

62. Contestualmente viene innalzato un piccolo muro che scandisce la zona absidale dalla navata e che si collega al catino absidale mediante due bracci posti in prossimità dei perimetrali nord e sud della chiesa. Nella parte che piega verso l'arco trionfale esso funge da panca presbiteriale, mentre al centro della struttura vi è una soglia per accedere al presbiterio (A. D'Alfonso, *Scheda 26. Postalesio, San Colombano*, in V. Mariotti, A. D'Alfonso, *Chiese di Valtellina: indagini archeologiche. Schede*, cit., pp. 431-438).

63. In età moderna, invece, le due porte laterali furono tamponate e nel 1744 la chiesa presentava un unico ingresso in facciata (M. Della Misericordia, *Protagonisti sociali, vita religiosa, luoghi di culto nel basso medioevo*, cit., pp. 90-91; S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., p. 53). Un caso analogo di modifiche dell'assetto architettonico-liturgico si riscontra in P. Piva, *San Pietro in Vallate, San Pietro a Bormio e il problema delle chiese a due navate*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, vol. I, *Saggi*, SAP Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 49-80.

64. Il basamento della mensa fu leggermente allargato e intonacato (per l'altare si veda anche nota 111), mentre la pavimentazione venne leggermente sopraelevata rispetto alla precedente e realizzata in battuto di malta con inclusi grossolani (A. D'Alfonso, *Scheda 26. Postalesio, San Colombano*, cit., pp. 431-438).

65. S. Boscani Leoni, *Gli affreschi dell'antico coro della chiesa di San Michele a Palagnedra: un'analisi con particolare attenzione al ciclo dei mesi*, cit., p. 96.

66. La presenza di una nicchia nell'emiciclo absidale è una situazione molto frequente negli assetti absidali medievali, ne sono un'attestazione San Giacomo a Jerago, in cui i Mesi si interrompono in corrispondenza di una nicchia, e la Cappella Cittadini in San Lorenzo alle Colonne a Milano (cfr. F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., pp. 99-100, 159-160; J. Ottaway (éd.), *Le Rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Actes du colloque international (Saint-Lizier, 1-4 juin 1995), Centre d' Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers 1997); Si considerino inoltre: C. Ponchia, F. Toniolo, *Dal margine al centro: raffigurazioni di natura nei manoscritti miniati tra XIII e XVI secolo*, in (G. Catapano, O. Grassi), *Rappresentazioni della natura nel Medioevo*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2019, pp. 241-257; X. Baral I Altet, *La terra, l'acqua, e i loro abitanti: a proposito della rappresentazione della natura nell'arte monumentale romanica*, in *ivi*, pp. 275-290; J. Osborne, *The Dado as a Site of Meaning in Roman Mural Paintings ca. 1100*, in S. Romano, J. Enckell-Julliard (a cura di), *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI-XII secolo)*, actes du Colloque “Rome et la Réforme Grégorienne. Traditions et Innovations Artistiques” (Université de Lausanne, 10-11 dicembre 2004), Viella, Roma 2007, pp. 275-283; P. Piva, M. Angheben, J. Baschet, S. de Blaauw, B. Boerner (a cura di), *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, Jaca Book, Milano 2012.

plessa – oggi perduta – articolazione dell’ornamentazione absidale (a questo proposito può essere compresa, all’interno dell’apparato pittorico presbiteriale, la decorazione a girali floreali presente nello sguincio della monofora meridionale; il cui motivo vegetale poteva ricorrere anche in altre aperture presenti nel giro absidale originario). A riscontro di tale allestimento vi sono le relazioni documentabili tra calendari figurati e registri soprastanti sopravvissuti nei cantieri lombardi di San Martino a Carugo, di San Giacomo a Jerago e San Michele a Gornate. Nel caso di Postalesio, malgrado gli indizi rimangano altamente frammentari, alcuni storici hanno supposto che nel catino fosse rappresentato un *Cristo in maestà* circondato dai simboli dei *Viventi dell’Apocalisse* oppure degli *Evangelisti*, mentre nella parete absidale vi fossero raffigurazioni agiografiche dedicate al santo titolare oppure agli apostoli⁶⁷.

67. Essendo iconografie piuttosto ricorrenti nelle decorazioni absidali di molte chiese medievali lombarde di seguito si riportano alcuni casi emblematici (F. Scirea, *L’edilizia cultuale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, cit., pp. 42-43). Il primo esempio riguarda Santa Perpetua a Tirano, nella quale sono emerse tracce pittoriche di un programma pittorico mai portato a termine (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., p. 24; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., p. 150; R. Cassanelli, *Santa Perpetua a Tirano*, in R. Cassanelli, P. Piva (a cura di), *Lombardia Romanica. Paesaggi monumentali*, cit., pp. 140-141; G. Garbellini, *Santa Perpetua e San Remigio. Antiche chiese gemelle alle porte della Rezia*, Sondrio 2005; R. Cassanelli, *Santa Perpetua a Tirano*, in R. Cassanelli (a cura di), *Lombardia Gotica*, Milano 2002, pp. 276-278; G. Garbellini, *Ipotesi sulle origini di Santa Perpetua di Tirano*, in *Mons Braulius. Studi storici in memoria di Albino Garzetti*, Sondrio 2000, pp. 175-189. G. Valagussa, *Tirano. Santa Perpetua*, in M. Gregori (a cura di), *La pittura in Alto Lario e in Valtellina dall’Altomedioevo al Settecento*, Milano 1995, pp. 212-213). Il secondo esempio concerne la chiesa di San Giacomo a Jerago, nella quale lo zoccolo absidale con il ciclo dei Mesi è connesso sia al registro superiore dove sono distribuiti – a gruppi da tre – i dodici Apostoli, e sia al catino absidale dove è ospitata una raffigurazione della *Majestas Domini* (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 14-15; F. Scirea, *Pittura ornamentale del Medioevo lombardo*, cit., pp. 159-160; C. Bertelli, *L’Alto medioevo*, in M. Gregori (a cura di), *La pittura tra Ticino e Olona. Varese la Lombardia nord-occidentale*, Milano 1992, p. 9; C. Bertelli, *Jerago. Oratorio di San Giacomo*, in M. Gregori (a cura di), *La pittura tra Ticino e Olona...*, cit., pp. 221-222; S. Lomartire, *La pittura medievale in Lombardia*, cit., p. 67). Mentre, in San Michele a Gornate Superiore il sottostante ciclo di Mesi doveva fare i conti con le pitture superiori, raffiguranti – oggi – due pastori che accompagnano il gregge, mentre nel semicerchio sud restano due figure con *rotulo*, forse degli angeli. Secondo Formenti «la scena farebbe riferimento all’*Annuncio ai pastori* (Lc 2,8-20), con allusione al lavoro rurale legato alla pastorizia, in accordo con il sottostante ciclo dei Mesi» (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., p. 14). Si registrano altri casi di strette relazioni tra cicli di Mesi e raffigurazioni agiografiche: nel chiostro dell’Abbazia di San Nicolò e Santa Maria a Piona (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 15, 17; cfr. C. Rusmini Gadia, *Un sigolare calendario monumentale di ambito monastico. Il ciclo dei mesi nel chiostro del Priorato di Piona*, in «Arte cristiana», n. 88, 2000, pp. 63-72; E. Ragazzi, *Nuove proposte iconografiche sul calendario duecentesco dipinto nel chiostro dell’abbazia di Piona*, in C. Bertelli (a cura di), *Età Romanica. Metropoli, contado, ordini monastici nell’attuale provincia di Lecco*, atti del convegno (Varenna, Villa Monastero, 6-7 giugno 2003), Skira, Milano 2006, pp. 125-150) e nel lontano sito di Santa Maria ad Cryptas a Fossa, cronologicamente e geograficamente distanti, ma dove i calendari dipinti posti a occidente sono in accordo con il programma iconografico (cfr. M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., p. 17; M. Della Valle, *Osservazioni sui cicli pittorici di San Pellegrino a Bominaco e di Santa Maria ad Cryptas di Fossa in Abruzzo*, in «ACME», 59-3, 2006, pp. 133-158). Si vedano inoltre: H.L. Kessler, *Storie sacre e spazi consacrati: la pittura narrativa nelle chiese medievali fra IV e XII secolo*, in P. Piva, A. Cadei (a cura di), *L’arte medievale nel contesto*, cit., pp. 435-462; F. Scirea, *Il congegno figurativo, fra Antico Testamento e Giudizio finale: sistema ornamentale, iconografia, vettori*, in F. Scirea (a cura di), *San Tommaso ad Acquanegra sul Chiese. Storia, architettura e contesto figurativo di una chiesa abbaziale romanica*, Sap Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 89-131; per ulteriori argomentazioni si rimanda al contributo di Dell’Agostino e qui a nota 70.

5. Le personificazioni dei mesi

In San Colombano delle rappresentazioni del calendario, che si estendono lungo l'antico basamento della parete semicircolare dell'abside, rimangono chiaramente leggibili le personificazioni dedicate ai mesi di Febbraio, Marzo, Aprile e Maggio (*Figure Dell'Agostino 6 e 15*), mentre presentano uno stato fortemente frammentario quattro figure riconducibili a Giugno, Luglio, Settembre e Ottobre (gli ultimi due mesi, a differenza dei precedenti, sono collocati nella prima parte della metà destra dell'emiciclo presbiteriale) (*Figura Dell'Agostino 22a*).

Malgrado sia più che ragionevole considerare che il ciclo iniziasse con l'allegoria di Gennaio, come accade in molti calendari figurati lombardi, lo spazio angusto antistante la raffigurazione di Febbraio e il criterio simmetrico con il quale paiono essere disposti le personificazioni (sei Mesi nella prima metà dell'abside, tenendo presente una vasta caduta di intonaco che ha compromesso l'intera decorazione nel semicerchio meridionale), potrebbero indurre a ipotizzare un avvio alternativo della serie con il secondo mese dell'anno oppure con una collocazione più defilata per Gennaio (ad esempio sul basamento dell'arco absidale), come accade nel mosaico pavimentale di San Savino a Piacenza (*Figura 3*)⁶⁸.

Nei calendari italiani non tutte le raffigurazioni dei Mesi sono contraddistinte da attività agricole precipue della stagione, ma possono interpretare temi diversi, che derivano da repertori iconografici antichi oppure dalla coeva cultura cortese. Tale fenomeno sembra ripetersi con frequenza in alcuni Mesi, nei quali le singole figure umane si debbano leggere in una chiave allegorica: un aspetto, quindi, altamente simbolico che si svilupperà anche nei secoli successivi e che riguarda principalmente le immagini dedicate a Gennaio e Marzo (in alternativa Aprile)⁶⁹. Si osserva, inoltre, che tale alternanza – tra personificazioni di precise attività contadine con allegorie di stampo più simbolico e letterario – ricorre anche nel ciclo valtellinese, nell'ipotetica rappresentazione di Gennaio e nella frammentata figura del mese di Marzo.

68. I calendari medievali saldano il tempo della vita umana, contraddistinto dalle attività agricole, con il tempo divino, caratterizzato dal susseguirsi delle feste religiose (C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 321). Non è da escludersi, anche se non vi sono evidenze, che il ciclo di San Colombano segni un'enfasi particolare al mese di Febbraio, perché in alcune liturgie, molto diffuse nella Lombardia medievale festività come la Candelora rivestono una significativa devozione (oltre al rito ambrosiano, si registra una particolare adesione a quello patriarchino o aquileiese in zona lariana).

69. La peculiarità iconografica di questi due Mesi è analizzata da Chiara Frugoni: secondo la quale si tratta di retaggi ereditati dalla tradizione antica e sopravvissuti nei cicli medievali, sotto forma di allegorie rielaborate e dissimili al registro descrittivo e narrativo assunto nelle altre raffigurazioni del calendario (cfr. C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., pp. 327-328; S. Boscani Leoni, *Gli affreschi dell'antico coro della chiesa di San Michele a Palagnedra: un'analisi con particolare attenzione al ciclo dei mesi*, cit., p. 100).

Per quanto concerne il primo mese dell'anno – mancante nell'attuale assetto e con riserve sulla sua probabile collocazione all'interno dell'emiciclo absidale della chiesa – è con frequenza riferito a temi iconografici antichi, soprattutto nella cultura figurativa lombarda di XI e XII secolo⁷⁰. A questo proposito, emblematica è la corrispettiva raffigurazione dipinta in San Michele a Gornate Superiore (*Figura 1*): una decorazione molto vicina, per molti aspetti – tra cui cronologia e correlazione tra ciclo e velario – alle pitture di Postalesio, della quale però è sopravvissuta solo la rappresentazione del mese di Gennaio⁷¹. Quest'ultimo deriva da repertori antichi – tendenzialmente letterari – i quali riproducevano la figura di Giano bifronte⁷²: un uomo con due facce che nell'iconografia dei Mesi medievale è rappresentato seduto su uno sgabello con indosso una pesante veste mentre si scalda accanto a un focolare. È un'immagine dalla forte carica simbolica, in quanto segno tangibile del freddo invernale e allusivo di un ciclo che si chiude e di uno che si apre⁷³. Tale rappresentazione si ritrova con qualche variante anche nelle miniature del *Calendario di Saint-Mesmin*, nelle versioni della Biblioteca Vaticana (Reg. lat. 1263; fol. 65 r.) e della Bibliothèque municipale di Chartres (nouv. acq. 004; fol. 012 v.)⁷⁴, oltre che in cicli iconograficamente affini come i mosaici di San Colombano a Bobbio, di San Giacomo a Reggio Emilia (*Figura 4*)⁷⁵, della

70. Come affermato da Chiara Frugoni: «L'uso di adottare la figura allegorica tutte le volte che riuscisse difficile precisare un'attività caratteristica di un mese, non si è tradotto soltanto in una supina dipendenza dal mondo antico, ma sul filo di questa tradizione, ha portato anche a una creazione interamente medioevale di una nuova figura allegorica, quella di Giano bifronte per il mese di Gennaio, del tutto sconosciuta all'antichità» (C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 327).

71. A San Michele a Gornate Superiore la personificazione di Gennaio è situata all'estremità nord dell'emiciclo absidale, è resa con pennellate sicure di rosso-bruno sopra un tracciato in ocra gialla (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 14-15). Questa è rappresentata con alte calze e un cappello di pelo, mentre si scalda le mani a un focolare; alle spalle si trova una costruzione con una grande porta rettangolare (C. Bertelli, *Gornate Superiore. San Michele*, cit., pp. 223-224; E. Alfani, *Janus Bifrons: tra simbolo temporale e rinascita dell'arte antica. Gli affreschi medievali di San Michele a Gornate Superiore*, cit., pp. 50-55; M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 9-28).

72. Per ulteriori approfondimenti sull'allegoria Gennaio-Giano: M.A. Castiñeiras, *Gennaio e Giano bifronte: dalle "anni januae" all'interno domestico (secoli XII-XIII)*, in «Prospettiva», 66, aprile 1992, pp. 53-63; C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 327, n. 19.

73. C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 327.

74. Come si evince in questo contributo, il repertorio iconografico, legato al ciclo dei Mesi e presente nei due codici miniati, mostra significative similitudini con quello elaborato sulla parete absidale della chiesa di San Colombano di Postalesio. Inoltre, i due manoscritti, risalenti all'XI secolo, ospitano rappresentazioni dei Mesi, le quali riproducono un uomo occupato «in un'azione determinata, con innovazioni che diventeranno tipiche nei cicli più tardi del XII secolo», sancendo una tappa significativa nell'iconografia di tale soggetto successiva all'anno Mille (C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 328). Per i manoscritti conservati presso la Biblioteca Vaticana e la Bibliothèque municipale di Chartres si veda: J.C. Webster, *The Labors of the Months in Antique and Medieval Art to the End of the XIIth Century*, pp. 133-134; C. Denoël, *Imagining time, computation and astronomy a "computus" collection from Micy-Saint-Mesmin*, cit., pp. 118-160.

75. M. Degani, *I Mosaici romani di Reggio Emilia*, Reggio Emilia, Edizioni Franco, 1961, p. 42, Tav. XXXVII; G. Trovabene, *Figure e simboli nei pavimenti musivi medievali di Reggio Emilia. Percorsi, racconti e personificazioni*, cit., pp. 73-92.

Cattedrale di Aosta⁷⁶ e nelle pitture absidali di San Remigio a Pallanza⁷⁷.

Attualmente, quindi, la prima figura chiaramente leggibile a Postalesio è situata nella metà sinistra dell'emiciclo, ed è riconducibile alla personificazione di Febbraio (cfr. le già citate *Figure Dell'Agostino 16, 23, 29a e 29b*). Questa interpreta una scena piuttosto tipica per i cicli romanici e gotici, anche se assume sfumature interpretative leggermente ambigue: nella versione elaborata nelle miniature del *Calendario di Saint-Mesmin* (*Figura 9*; Codice vaticano Reg. lat. 1263, fol. 65 v. e Codice di Chartres nouv. acq. 004; fol. 019 v.) il personaggio sembra più intento a potare un tralcio della vigna (che, però, si innesta in uno sgabello)⁷⁸; a Postalesio, invece, la personificazione prevede un uomo, dalla tunica corta e panneggiata, dedito a sistemare con un falchetto una pertica atta a sostenere il vigneto; infatti, con una roncola toglie un'imperfezione da un arbusto appoggiato a un treppiedi⁷⁹. Si tratta di un'azione che viene proposta analogamente anche in San Colombano a Bobbio (*Figura 2*), in San Michele e Santa Maria delle Stuoie a Pavia (*Figura 8*) e nella miniatura del mese presente nel cosiddetto *Martirologio di Adone*⁸⁰; in forme un po' diverse si ritrova, anche, nella cripta di San Savino a Piacenza (*Figura 3*) e

76. Iconografie simili sono replicate anche nelle sculture del Duomo di Lucca, del Battistero di Parma, della Cattedrale di Fidenza, della Cattedrale di Ferrara e della Pieve di Santa Maria Assunta ad Arezzo. Per le diverse iconografie di Gennaio si veda G. Trovabene, *Trasformazioni di un tema antico nei mosaici medievali: Giano/Gennaio*, in «Aiscom IX», 2004, pp. 545-556). Nell'immagine relazionata a «Ianvarius», del calendario circolare in Santa Maria delle Stuoie, tra gli attributi tradizionali rimangono soltanto due focolari disposti simmetricamente ai lati di un uomo anziano seduto frontalmente (M. Vaccaro, «Pavia, città ragguardevole». *Mosaici pavimentali e cultura figurativa nel XII secolo*, cit., p. 258).

77. Nel caso di San Remigio, il mese di Gennaio – unico superstite insieme a Maggio del calendario che in origine si dispiegava sullo zoccolo absidale – interpreta l'allegoria come Giano che banchetta alzando la coppa, una soluzione diversa dall'iconografia presente ad Aosta (di Giano bifronte), a Gornate Superiore e a Pavia (con Giano davanti al fuoco). Inoltre, i cicli di Postalesio e quelli piemontesi di San Remigio a Pallanza e San Leonardo a Borgomanero sono accumulati dallo stesso procedimento di stesura del colore attraverso un veloce disegno guida in ocra ripassato da un sicuro tratto bruno e nero (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 9-28). Si aggiunge, infine, che il tema del Giano bifronte scaldato dal focolare acceso viene declinato anche nella scultura monumentale romanica, infatti, appare nei rilievi di San Zeno a Verona, negli stipiti della Porta della Pescheria del Duomo di Modena e nella Cattedrale e nel Battistero di Parma (M.A. Castiñeiras, *Gennaio e Giano bifronte: dalle "anni januae" all'interno domestico (secoli XII-XIII)*, in «Prospettiva», 66, aprile 1992, p. 60).

78. Come affrontato da Fachechi, l'interpretazione di Febbraio come figura intenta a potare i rami della vigna, potrebbe dimostrare l'origine italiana del manoscritto con il *Calendario di Saint-Mesmin* assecondando un'associazione ricorrente in molti proverbi; a questo proposito, si veda anche la rispettiva miniatura nella *Biblia Sacra* della BNF di Parigi, Lat. 320, fol. 305 v. (G.M. Fachechi, *Global Warming, patrimonio paremiologico e iconografia dei mesi nella scultura medievale in Italia*, cit., p. 43; cfr. C. Lapucci e A.M. Antoni, *I proverbi dei mesi*, Milano 1985, p. 53).

79. Questa iconografia genera alcune ambiguità interpretative che sembrerebbero – a loro volta – sviluppare un paio di varianti alternative del mese di Febbraio: la potatura, che si riscontra nelle sculture della cattedrale di Fidenza, della pieve di Santa Maria Assunta di Arezzo, della basilica di San Zeno a Verona e della cattedrale di Monreale; e la preparazione dei pali per la vigna registrabile nei rilievi provenienti da San Giorgio in San Pietro al Po, dalla cattedrale di Ferrara e dalla pieve di San Giorgio ad Argenta (C. Carloni, G. Zanchetti, *Tavole e schede iconografiche*, in G.M. Fachechi, M.A. Castiñeiras Gonzàles (a cura di), *Il tempo sulla pietra. La raffigurazione dei mesi nella scultura medievale (secoli XII-XIII)*, cit., pp. 113-164).

80. Il *Martirologio di Adone* è un manoscritto, con miniature raffiguranti i Mesi dell'anno, datato 1181 e firmato da *Albertus Cremonensis presbyter*, il quale presenta per alcune personificazioni similitudini iconografiche con il ciclo di San Colombano a Postalesio. Il codice è conservato nel Capitolo della Cattedrale di Cremona (Archivio Storico Diocesano). Nella fattispecie la figura di Febbraio è intenta a fare la punta a un palo di vite (M. D'Agostino, *I manoscritti datati della provincia di Cremona*, Firenze 2015, pp. 39-40).

nel chiostro dell'Abbazia di Piona⁸¹. Malgrado le leggere sfumature di interpretazione, la raffigurazione valtellinese mostra interessanti similitudini con le miniature sopracitate, in particolare nell'asta dalle propaggini vegetali che si inserisce in uno sgabello.

La seconda figura affronta il mese di Marzo, che nel calendario italiano è rappresentato principalmente con due iconografie: lo "spinario", un uomo che toglie la spina dal piede (come nell'Aula Gotica del Monastero dei Santi Quattro Coronati a Roma oppure a Milano nel calendario parziale presente nell'ambone di Sant'Ambrogio)⁸²; e il cosiddetto *Marcius cornator*, un uomo che soffia il vento entro due buccine contemporaneamente (forse una sola a Postalesio) oppure in un corno rivolto verso l'alto o in un flauto traverso. Quest'ultima variante ricorre molto in Italia settentrionale e nell'odierno Ticino come succede a Monte Carasso, Mesocco, Belgirate, Piona, Pallanza, Ronco sopra Ascona, Casatenovo Brianza e Campione d'Italia⁸³.

Tale figura è desunta da una raffigurazione, molto fortunata nella tarda antichità, della divinità dei venti, la quale avrà una grande ripresa nei calendari medievali⁸⁴. In questi ultimi, l'allegoria di Marzo è raffigurata, in posizione frontale (eccezione è l'immagine piacentina di San Savino, in cui *Marcius Cornator* si volta di profilo), mentre

81. Si segnala che nel mosaico pavimentale del coro della Cattedrale ad Aosta la personificazione di Febbraio è una figura di profilo che si riscalda davanti al focolaio con la mano destra e il piede sinistro alzati e vicini alle fiamme. La tradizionale iconografia affidata alla rappresentazione di Gennaio, nel ciclo valdostano sembra smembrarsi in due immagini: una dedicata al primo mese dell'anno con Giano bifronte e l'altra riguardante Febbraio (appena descritta). Il portatore con la roncola, invece, è interpretato dal mese di Marzo: una traslazione in parte giustificabile con il clima alpino più rigido in inverno (cfr. M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, cit., pp. 325-335 e C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., pp. 322-341).

82. Lo "Spinario" viene proposto anche nei cicli scultorei di San Frediano a Lucca, della cattedrale di Parma, del battistero di Pisa e della cattedrale di Sessa Aurunca (P. Borchardt, *The Sculpture in Front of the Lateran as Described by Benjamin of Tudela and Magister Gregorius*, in «Journal of Roman Studies», XXVI, 1936, pp. 68-70; F. Haskell. N. Penny, *Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven 1981, pp. 308-309; G. Fossi, *La représentation de l'antiquité dans la sculpture romane et une figuration classique: le tireur d'épine*, in D. Buschinger, A. Crepin (a cura di), *La représentation de l'antiquité au Moyen Age*, actes du colloque (Amiens 1981), Wien 1982, pp. 299-324; D. Mouriki, *The Theme of the "Spinario" in Byzantine Art*, in «Deltion tes Christianikes archaiologikes Hetaireias», s. III, VI, 1970-1972, pp. 53-66; L. Pasquini, *Marzo "Spinario" nel mosaico pavimentale di Otranto e nell'iconografia medievale*, in C. Angelelli e F. Rinaldi (a cura di), *Atti del XIII Colloquio dell'AISSCOM* (Canosa di Puglia 2007), Tivoli 2008, pp. 317-318; C. Carloni, G. Zanchetti, *Tavole e schede iconografiche*, cit., pp. 113-164). Per la vicenda iconografica di questa allegoria, elaborata dalla tradizione bizantina ma derivante dalla scultura ellenistica, si veda: A. Draghi, *Il ciclo dei mesi nell'aula gotica dei Santi Quattro Coronati a Roma: considerazioni sull'iconografia del mese di Marzo e sulla Cappella di San Silvestro*, cit., pp. 24-29; L. Pasquini, *Marzo "spinario" nel mosaico pavimentale di Otranto e nell'iconografia medievale*, cit., pp. 311-322. Per l'ambone di Sant'Ambrogio, detto di Stilicone, si veda: S. Colombo, *L'ambone della basilica di Sant'Ambrogio*, in C. Capponi (a cura di), *L'ambone di Sant'Ambrogio*, Milano 2000, pp. 23-61; I. Foletti, I. Quadri, *Un dialogo inevitabile: l'ambone palinsesto di Sant'Ambrogio a Milano*, in N. Bock, I. Foletti, M. Tomasi (a cura di), *Survivals, revivals, rinascenze. Studi in onore di Serena Romano*, Roma 2017, pp. 305-321.

83. Il "*Marcius Cornator*" viene proposto anche nei cicli scultorei della cattedrale di Cremona, della cattedrale di Ferrara, della cattedrale di Fidenza, del battistero di Parma, della basilica di San Zeno a Verona, della cattedrale di Monreale e della pieve di San Giorgio ad Argenta (C. Carloni e G. Zanchetti, *Tavole e schede iconografiche*, cit., pp. 113-164).

84. Come nota Dell'Agostino, l'allegoria del "mese dei venti" richiama «la vis generandi della natura che in primavera si risveglia» (V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., p. 62; L. Pressouyre, «*Marcius cornator*». *Note sur un groupe de représentations médiévales du Mois de Mars*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire», vol. 77, 1965, pp. 395-473.

sta soffiando simmetricamente in due corni o buccine, come accade in San Colombano a Bobbio (*Figura 2*), nell'Abbazia di Piona, in San Michele e Santa Maria delle Stuoie a Pavia (*Figure 7-8*), nella *Biblia Sacra* della BNF (Lat. 320, fol. 306r) e nel *Martirologio di Adone*⁸⁵, oppure in un solo strumento per provocare i venti. Quest'ultima soluzione è contemplata in San Martino a Gattedo di Carugo e in San Colombano a Postalesio (*Figura Dell'Agostino 17*), dove, nella fattispecie, un uomo regge con la mano sinistra una lunga canna, un rudimentale corno alpino, che avvicina alla bocca e dalla quale si dipartono tratti neri a ciuffi e con la mano destra – mancante – sostiene un altro oggetto, cinto da un'alta fascia e accostato alla spalla⁸⁶. Questo attributo è stato interpretato come un fascio d'erba, un ramo fiorito oppure un bastone; tuttavia, risulta condivisibile il suggerimento di Veronica Dell'Agostino e Federico Riccobono di individuarvi un secondo strumento musicale⁸⁷: una scelta compositiva che evocherebbe iconografie percorse, ad esempio, nei rilievi del duomo di Fidenza⁸⁸. Delle varianti degne di nota sono presenti nei *Calendari di Saint-Mesmin* (dove la figura, che riporta la gran parte degli attributi del *Marcius cornator*, è descritta in sella a un cavallo al galoppo)⁸⁹, e nel ciclo musivo di Aosta (nel quale, la scena completamente diversa riporta un contadino raffigurato a lavoro mentre sta potando alcune viti, evocando le movenze tendenzialmente riferite a Febbraio)⁹⁰.

La terza rappresentazione, concernente il mese di Aprile, è piuttosto lacunosa e conserva il busto e parte del volto di una figura con la veste dal girocollo ricamato da dentelli (*Figura Dell'Agostino 18*). La sua mano destra regge un vaso semicircolare dal bordo decorato con lo stesso motivo dell'abito. La figurazione piuttosto lacunosa trova un'ipo-

85. Per il *Martirologio* si veda: M. D'Agostino, *I manoscritti datati della provincia di Cremona*, Firenze 2015, pp. 39-40. Già Baruta notava collegamenti tra il Febbraio di Postalesio e le figure di San Colombano a Bobbio e San Michele di Pavia, mentre il confronto con i mosaici di Santa Maria delle Stuoie e di San Savino a Piacenza spetta a Formenti (G. Baruta, *San Colombano, Postalesio SO*, cit.; M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 9-28).

86. La striscia che cinge questo oggetto rimanda a un fascio di erbe come nel calendario carolingio di Salzburg (anche se riferito al mese di Aprile; Vienna, Sterreichische Nationalbibliothek, cod. fv; cfr. G. Comet, *Les Calendriers médiévaux, une représentation du monde*, cit., pp. 35-98).

87. V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., p. 62.

88. Come segnalatomi da Riccobono, all'esterno dell'abside del duomo di Fidenza è collocato un rilievo raffigurante il mese di Marzo: questo, affiancato ad Aprile, indossa una corta tunica, ha barba e capelli scompigliati e sembra stia suonando un corno mentre un secondo oggetto allungato è poggiato sulla spalla sinistra. Si considera, quindi, plausibile la possibilità di interpretare questo ulteriore attributo come uno strumento musicale non suonato dalla personificazione. Per ulteriori approfondimenti si rimanda a: V. Dell'Agostino, nel presente volume; V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 57-66; C. Carloni, G. Zanchetti, *Tavole e schede iconografiche*, cit., pp. 132-134; Y. Kojima, *Storia di una cattedrale il Duomo di San Donnino a Fidenza. Il cantiere medievale, le trasformazioni, i restauri*, Edizioni della Normale, Pisa 2006; B. Zilocchi, M.C. Improta, P.F. Lorenzi, G. Michiara (a cura di), *L'officina Benedetto Antelami della cattedrale di Fidenza. Studi, ricerche e restauro*, Skira, Milano 2019.

89. Manoscritti della Biblioteca Vaticana (Reg.lat. 1263, fol. 66v.) e della Bibliothèque municipale di Chartres (nouv. acq. 004, fol. 025v.)

90. Si rimanda al paragrafo e alle relative note concernenti la personificazione del mese di Febbraio.

tesi di completamento iconografico sia nelle pitture sullo zoccolo in San Martino a Carugo (in cui l'uomo frontale e con il volto girato verso destra, ha gli avambracci spalancati e stringe una doppia fronda e un oggetto scomparso), sia sul basamento absidale di San Giacomo a Jerago (*Figura 11*). Qui, in particolare, la figura – dedicata al mese di Aprile – è superstita di gran parte del corpo e presenta le braccia spalancate mentre sostiene nella mano sinistra la cima fiorita di un albero.

Si tratta di una personificazione della primavera: desunta dalla cultura figurativa classica delle stagioni⁹¹, è tradizionalmente raffigurata con attributi quali ceste ricche di fiori, alberi germogliati oppure rami dalle cime fiorite. Queste immagini, di carattere metaforico, elaborano in forme più semplici e poderose le miniature dipinte nei Manoscritti Vaticano e di Chartres (*Figura 12*)⁹²; nei quali ricorre il motivo del cestro adorno di fiori, mantenuto, in questi casi, sul capo della persona con l'ausilio della mano destra, mentre con l'altra regge un grande ramo rigoglioso di germogli. Alcuni di questi caratteri ritornano, disposti in maniera speculare, nel mosaico di San Colombano a Bobbio (*Figura 13*), in cui la figura porge un vaso a mezzaluna riempito con fiori o rametti e reca sulla testa un elegante copricapo fiorito e nella mano destra un lungo ramo, oltre che nella cripta di San Savino a Piacenza, dove la giovane figura impugna un paio di rami in fiore (*Figura 3*). A queste iconografie si avvicinano le varianti, rigidamente più simmetriche, presenti nel presbiterio della basilica di San Michele Maggiore a Pavia che, come nel chiostro dell'abbazia di Piona, mostra l'uomo – dalle forme essenziali – con due mazzi di fiori in entrambe le mani (*Figura 10*), nella cattedrale di Aosta, dove l'allegoria porge per parte due cime germogliate e contemporaneamente sostiene sull'avambraccio anche un nido con due piccoli uccelli, e infine nell'ambone di Stilicone in Sant'Ambrogio a Milano, nel quale la figura stringe in entrambe le mani i fusti di due alberi⁹³.

91. Per la raffigurazione delle stagioni nell'antichità: A. Venturi, *La primavera nelle arti rappresentative*, in «Nuova Antologia», 39, III, 1892, pp. 39-50; F. Piper, *Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst von der ältesten Zeit bis in's 16. Jahrhundert*, Weimar 1847-1851, pp. 313-346, 319; A. Colasanti, *Le stagioni nell'antichità e nell'arte cristiana*, in «Rivista d'Italia», I, 4, 1901, pp. 1, 669-687; W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Graz 1968, pp. 234-235.

92. *Calendario di Saint-Mesmin* Biblioteca Vaticana Reg.lat. 1263, fol. 66 v.; e Bibliothèque municipale di Chartres nouv. acq. 004, fol. 025 v. Si veda anche la rispettiva raffigurazione presente nella *Biblia Sacra* della Bibliothèque Nationale de France (Parigi, BNF Lat. 320; foll. 306v).

93. Si segnala la singolarità del mese di Aprile nel calendario di Santa Maria delle Stuoie: qui, infatti, la personificazione è raffigurata mentre il giovane raccoglie fiori dallo stelo lungo (M. Vaccaro, «Pavia, città ragguardevole». *Mosaici pavimentali e cultura figurativa nel XII secolo*, cit., p. 258). Si ricordano anche le raffigurazioni scolpite sugli stipi del portale della cattedrale di Modena e sull'archivolto del protiro della cattedrale di Parma (C. Carloni, G. Zanchetti, *Tavole e schede iconografiche*, cit., pp. 113-164). Se le similitudini con Bobbio sono segnalate da Dell'Agostino, quelle con Aosta sono ricordate da Formenti (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit.; V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., p. 63; cfr. R. Hess, *Das Bodenmosaik von S. Colombano in Bobbio*, cit., p. 127).

La personificazione successiva riporta il mese di Maggio (*Figure Dell'Agostino 19 e 30a-b*)⁹⁴, che la tradizione figurativa medievale interpreta frequentemente come un'immagine di chiara impronta cortese⁹⁵; in cui il mese risulta molto legato all'associazione tra primavera e nobiltà, tant'è che le raffigurazioni più ricorrenti prevedono una figura a cavallo (come succede nell'affresco dei Santi Quattro Coronati di Roma, databile tra il 1250 e il 1260 circa, dove il giovane cavaliere mostra attributi relativi al suo *status* sociale come il falcone e alla stagione attraverso il ramo fiorito)⁹⁶.

Tuttavia, nel caso di Postalesio il calendario pare costituito da un'alternanza di scene dedicate al lavoro contadino e figure allegoriche desunte da repertori antichi (come succede per i mesi di Marzo, Aprile e ipoteticamente Gennaio), ridimensionando una consuetudine medievale che voleva la compresenza di attività agricole con scene aristocratiche. La personificazione di Maggio a San Colombano rappresenta un cavallo (riccamente bardato e munito di sella con zaffa, con la coda mossa lateralmente e il muso proteso a terra – forse per abbeverarsi) e un uomo appiedato che accompagna l'animale (questo doveva forse stringere nelle mani un ramo fiorito oppure portare al braccio un falcone), come, del resto, succede in San Savino a Piacenza (*Figura 3*). Quest'ultima immagine pare essere la più assonante al caso valtellinese, perché il cavaliere a terra accompagna il suo quieto destriero che si abbevera a un ruscello oppure bruca dell'erba condividendola – nel caso emiliano – con il rispettivo segno zodiacale del toro, sviluppando una soluzione iconografica singolare elaborata anche in cicli d'Oltralpe e probabilmente desunta da codici miniati⁹⁷.

Nei manoscritti più volte citati della Biblioteca Vaticana e della Bibliothèque municipale di Chartres (*Figure 14 e 15*)⁹⁸, i caratteri generali rimangono i medesimi e paiono

94. Si tratta di un mese dalle iconografie molto variegata: un esempio è San Michele Maggiore dove la personificazione del Mese è raffigurata mentre taglia l'erba con la falce (M. Vaccaro, «Pavia, città ragguardevole». *Mosaici pavimentali e cultura figurativa nel XII secolo*, cit., p. 226). Ma per le numerose varianti si consultino: M. D'Onofrio, *Primavera e nobiltà. La figura di Maggio nel Medioevo*, Gangemi, Roma 2005; G. Trovabene, *Primavera cortese: l'iconografia di Maggio tra mosaico e pittura nell'Italia medievale*, in C. Angeletti (a cura di), *Atti del X Colloquio dell'AISSCOM* (Lecce 2004), Tivoli 2005, pp. 479-492.

95. M. D'Onofrio, *Primavera e Nobiltà. La figura di Maggio nel Medioevo*, cit., pp. 41-57; G. Trovabene, *Primavera cortese: l'iconografia di Maggio tra mosaico e pittura nell'Italia medievale*, cit., pp. 479-492.

96. Il falcone è nel Maggio rappresentato nel mosaico pavimentale della cattedrale di Aosta (E. Pianea, *I mosaici pavimentali*, cit., pp. 416-420; R. Perinetti, *I pavimenti della cattedrale di Aosta*, cit., pp. 87-92). Attributi legati alla stagione sono nel Maggio raffigurato nel Convento dei Santi Quattro Coronati di Roma e nel Battistero di Pisa (cfr. A. Draghi, *Il ciclo dei mesi nell'aula gotica dei Santi Quattro Coronati a Roma: considerazioni sull'iconografia del mese di Marzo e sulla Cappella di San Silvestro*, cit., pp. 55-86).

97. L'iconografia del cavallo accompagnato dal cavaliere appiedato, mentre si disseta o si ciba, ricorre in contesti transalpini come nell'abbazia di Saint-Denis, in Saint-Lazare d'Autun, nella Collegiata di Sant'Isidoro a Leòn, in Sant'Agnan a Brinay (cfr. M. D'Onofrio, *Primavera e nobiltà. La figura di Maggio nel Medioevo*, cit., pp. 87-93). Per quanto concerne la miniatura si segnala l'affinità con il mese di Maggio raffigurato nella *Biblia Sacra* di Parigi (fig. 14; BNF Lat. 320, fol. 307 r.).

98. Biblioteca Vaticana Reg.lat. 1263, fol. 68v. e Bibliothèque municipale di Chartres nouv. acq. 004, fol. 040.

essere alla base delle iconografie appena indicate (con il cavallo al pascolo al cospetto dell'uomo che lo mantiene per le briglie); tuttavia, lo schema compositivo adottato fa assumere alla rappresentazione un aspetto meno cortese o militare, ma in linea con un'interpretazione più rurale del mese⁹⁹. Da questo tipo di approccio si potranno desumere le soluzioni iconografiche proposte, ad esempio, sugli stipiti della porta settentrionale della cattedrale di Modena, del portale di destra dell'abbazia di Saint-Denis e del portale centrale di Saint-Lazare ad Autun¹⁰⁰.

Ritornando alle pitture di Postalesio e ai mosaici di Piacenza, il gruppo di Maggio presenta una singolarità: è colto mentre incede elegantemente nella direzione opposta al senso di lettura del ciclo. Si tratta di un andamento antiorario non considerato, ad esempio, nel Maggio dipinto sullo zoccolo absidale di San Giacomo a Jerago (nel quale – unico lacerto superstite – il muso di un cavallo con criniera asseconda chiaramente il senso di lettura dell'intero calendario) (*Figura 16*). Come proposto da Veronica Dell'Agostino l'allegoria valtellinese si connota, quindi, per una disposizione talmente peculiare che farebbe pensare all'adozione di un modello proveniente da un altro ciclo, forse lombardo, comune anche al calendario piacentino. Altre situazioni assonanti ma con varianti si registrano nel più tardo ciclo di San Remigio a Pallanza, in cui Maggio ha la mano coperta da un guantone e un falco dalle ali spiegate e nell'archivolto del protiro del Duomo di Parma, in cui la figura conduce il cavallo dalla briglia¹⁰¹.

Della figura, relativa al primo mese estivo, sono visibili parte di una falce a mezza luna che taglia l'erba e l'orlo dei pantaloni lunghi (*Figura Dell'Agostino 20*): osservando una tradizione figurativa, molto diffusa nei cicli francesi, in cui le personificazioni di Giugno portano i pantaloni a protezione delle gambe dalle punture dell'erba sec-

99. A questo proposito si segnalano le iconografie di Maggio con il cavaliere che nutre il suo cavallo riscontrabili nelle edizioni trecentesche del *Sachsenspiegel* (Heidelberg, Universitätsbibliothek, *Sachsenspiegel* di Eike von Repgow, cod. Pal. Germ. 164, f. 11v; Wolfenbüttel, Braunschweigische Landesbibliothek, *Sachsenspiegel*, ms. Guelf. 3. I. Aug. 2°, f. 41 v.; M. D'Onofrio, *Primavera e nobiltà. La figura di Maggio nel Medioevo*, cit., p. 99; C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., pp. 321-341; C. Frugoni, "E vedrà ogni carne la salvezza di Dio". *Le sculture all'interno del battistero*, in A. Dielt, C. Frugoni (a cura di), *Benedetto Antelami e il Battistero di Parma*, Einaudi, Torino 1995, pp. 130-131).

100. L'iconografia del cavallo accompagnato dal cavaliere appiedato, mentre si disseta o si ciba ricorre nell'abbazia di Saint-Denis, in Saint-Lazare d'Autun, nella collegiata di Sant'Isidoro a Leòn, in Sant'Agnan a Brinay e in una vetrata della cattedrale di Chartres (cfr. M. D'Onofrio, *Primavera e nobiltà. La figura di Maggio nel Medioevo*, cit., pp. 87-93).

101. Con varianti significative sono le iconografie del mese di Maggio presenti nel calendario di Pavia (nel quale Maggio falcia l'erba), di Aosta (dove il cavaliere, che regge il falcone, è raffigurato in sella al cavallo quasi rampante), del Battistero di Parma e del Duomo di Cremona (nei quali la figura regge un falcetto da grano), dell'Oratorio di San Pellegrino a Bominaco (che porta un ramo fiorito), e nel ciclo dei Santi Quattro coronati (dove Maggio a cavallo regge un mazzo di fiori).

Cfr. M. D'Onofrio, *Primavera e nobiltà. La figura di Maggio nel Medioevo*, Gangemi, Roma 2005; M. D'Onofrio, *L'iconografia del mese di maggio dall'Antichità al Medioevo*, in A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: il tempo degli antichi*, atti del convegno (Parma, 24-28 settembre 2003), Milano 2006, pp. 267-277; G. Trovabene, *Primavera cortese: l'iconografia di maggio tra mosaico e pittura nell'Italia medievale*, cit., pp. 479-492.

ca o dalle stoppie del grano¹⁰². Invece, nel medesimo mese, dipinto in San Giacomo a Jerago, l'uomo indossa una veste corta con calze rosse e cappello dall'ampia visiera (*Figura 17*)¹⁰³. Malgrado queste differenze, in entrambi i cicli lombardi è rinsaldata la consueta iconografia di Giugno: come un contadino al lavoro con abiti semplici e comodi. In ambedue i testi pittorici l'agricoltore procede al taglio dell'erba con una falce a mezzaluna dal lungo manico (nel caso della raffigurazione in San Giacomo, alla cintola è appesa anche una custodia per la pietra affilatrice utile a molare la lama). Si tratta di un'attività che ricorre frequentemente come testimoniano i Mesi raffigurati in San Savino a Piacenza (*Figura 3*), in San Colombano a Bobbio (*Figura 2*), nella cattedrale di Aosta e nei manoscritti miniati della Biblioteca Vaticana (Reg.lat. 1263, fol. 69 r.) e della Bibliothèque municipale di Chartres (nouv. acq. 004, fol. 048). Il sesto mese dell'anno si riscontra in forme diverse anche nel *Martirologio di Adone* a Cremona¹⁰⁴ e nell'ambone di Stilicone in Sant'Ambrogio a Milano¹⁰⁵; mentre, si segnala che la personificazione di Giugno nel mosaico di San Michele Maggiore a Pavia, non prevede la rappresentazione di un'attività agricola, ma replica simmetricamente la figura di Aprile del medesimo ciclo. Infatti, la falciatura dell'erba con un lungo utensile nel calendario pavese è compito affidato a Maggio¹⁰⁶. Comunque, nella maggior parte dei calendari questa personificazione estiva e la sua corrispettiva attività agreste anticipano propedeuticamente il mese successivo, anch'esso chiaramente riferito alla cerealicoltura¹⁰⁷.

Quest'ultimo mese in San Colombano è compromesso da un'ampia lacuna che si estende su tutta la zoccolatura absidale, a partire dalla parte retrostante l'altare fino a interessare quasi la totalità della metà destra dell'emiciclo. Sopravvivono solo alcune piccole tracce poco identificabili di spighe e di una figura: con porzioni di volto e parte di capelli, di una spalla con scollatura e segni del braccio proteso in avanti (*Figura 21*, Dell'Agostino; *Figura 28*, Sterlocchi).

Tradizionalmente l'iconografia di Luglio prevede spesso una figura intenta a effet-

102. P. Mane, *Calendriers et techniques agricoles France-Italie XIIe-XIIIe siècles*, Sycamore, Paris 1983, pp. 12 -130.

103. Differenze di abiti che confermano alcune considerazioni di Chiara Frugoni, secondo la quale in molti calendari medievali i vari Mesi sono descritti come figure vestite in rapporto al cambiamento stagionale (C. Frugoni, *Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica*, cit., p. 325; M.A. Castiñeiras Gonzàles, a.v. *Mesi*, cit., pp. 325-335).

104. M. D'Agostino, *I manoscritti datati della provincia di Cremona*, Firenze 2015, pp. 39-40.

105. La personificazione, che con una falce fienaja è intenta a tagliare l'erba, è stata anche interpretata come il *Lavoro di Adamo* in: S. Colombo, *L'ambone della basilica di Sant'Ambrogio*, in C. Capponi (a cura di), *L'ambone di Sant'Ambrogio*, Milano 2000, p. 35 (cfr. G.M. Fachechi, *Global Warming, patrimonio patrimoniale e iconografia dei mesi nella scultura medievale in Italia*, cit., p. 52).

106. M. Vaccaro, «Pavia, città ragguardevole». *Mosaici pavimentali e cultura figurativa nel XII secolo*, cit., p. 226.

107. Mantiene il riferimento all'attività agricola il Giugno di San Michele a Pavia, malgrado la figura ricalca le sembianze di Aprile del medesimo ciclo.

tuare la battitura: come proposto a Piona (*Figura 18*), a Palagnedra, nella *Biblia Sacra* di Parigi (*Figura 19*) (BNF Lat. 320, fol. 308 r.) e forse a San Martino di Carugo, dove dell'allegoria permangono il busto e le mani protese in avanti per impugnare un bastone stretto; in alternativa la personificazione è occupata a mietere il grano con un falchetto corto a mezzaluna (come succede in San Savino (*Figura 3*), in San Michele Maggiore, in San Colombano (*Figura 2*) e nei Manoscritti della Biblioteca Vaticana (Reg.lat. 1263, fol. 70 r.) e della Bibliothèque di Chartres (nouv. acq. 004, fol. 055). Come sostenuto da Veronica Dell'Agostino e in linea con quanto è perdurato a Jerago¹⁰⁸ è presumibile che in San Colombano la figura incarnasse il tempo della raccolta delle messi.

Per quanto riguarda il restante ciclo pittorico, questo si presenta con pochi lacerti di intonaco dipinto, i Mesi successivi sono, infatti, investiti da un'estesa lacuna della pittura pittorica che interessa tutta la parte centrale e meridionale dell'emiciclo. Tuttavia, grazie ai recenti interventi di studio e restauro, condotti in occasione del progetto "Le radici di una identità", sono emersi in forma altamente frammentaria altri due Mesi: Settembre e Ottobre (*Figure Dell'Agostino 22a-b*)¹⁰⁹.

La disposizione delle personificazioni, e in particolare quelle dedicate ai Mesi estivi, fanno sorgere – come predetto – alcune riflessioni in merito al rapporto tra le immagini e lo spazio liturgico. Queste ultime, infatti, si collocano all'incirca nel primo quarto della seconda metà della parete absidale, specularmente ai mesi di Giugno e Luglio rappresentati nella prima metà dell'emiciclo. La parte centrale del muro, investita dalla notevole interruzione, induce a credere che una porzione doveva essere occupata dalla figura del mese di Agosto ma che la gran parte della superficie – un intervallo considerevole per ospitare una sola rappresentazione – non continuasse con il ciclo dei Mesi, perché in concomitanza del cono d'ombra creato dalla struttura della mensa, posta quasi al centro del presbiterio¹¹⁰. La narrazione si doveva pertanto arrestare in corrispon-

108. In San Giacomo a Jerago il mese di Giugno è composto da tracce pittoriche raffiguranti un uomo chino in avanti con accanto sottili linee verticali (ipoteticamente delle spighe di grano).

109. Per approfondimenti consultare i saggi di Gianoli e Sterlocchi.

110. L'altare in muratura, dalle proporzioni più simili a un'ara che a una mensa, presenta tracce di intonaco privo di pigmenti che fanno comunque supporre a una mensa in origine probabilmente dipinta, la quale mostra anche testimonianze chiaramente visibili di numerosi interventi di ampliamento. Tale elemento, oggetto di modifiche e decorazioni, doveva certamente rivestire un ruolo cardine all'interno dell'apparato decorativo presbiteriale: connotandosi come fulcro della relazione tra tempo del lavoro (dispiegato nel velario con il ciclo dei Mesi) e tempo liturgico (tradotto nello stesso spazio presbiteriale; cfr. M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., p. 12; J.P. Caillet, *L'arredo dell'altare*, in P. Piva, M. Angheben, J. Baschet, S. de Blaauw, B. Boerner (a cura di), *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, cit., pp. 181-203). Maria Antonietta Formenti ricorda come la mensa di Postalesio si inserisca in una diffusa tradizione decorativa lombarda: ne sono documentazioni importanti gli altari dipinti di Santa Perpetua a Tirano (secondo la quale la soluzione proposta di tracce di intonaco colorato è ipoteticamente prossima a San Colombano), San Giacomo al Mella, all'Oratorio di San Benedetto a Civate e alla Collegiata di Crema (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., p. 12; cfr. C. Pedretti, *I velari nella pittura murale lombarda (secoli VIII-XIII)*, cit., pp. 85-100; P. Piva, *Un Profilo del "romanico lombardo"*, in R. Cassanelli, P. Piva (a cura di), *Lombardia Romanica. I grandi*

denza dell'altare in muratura, in quanto la sua struttura avrebbe celato la continuità del calendario. Come anche indicato da Dell'Agostino, è ipotizzabile che tale intervallo, che conserva tracce di intonaco non dipinto, poteva prevedere una continuazione non figurata del velario. Si segnala a questo riguardo che in Italia settentrionale si conservano altri calendari che mostrano delle interruzioni al centro del ciclo dividendolo in due parti simmetriche, come proposto nel calendario di San Michele a Pavia¹¹¹.

Sulle ultime raffigurazioni emerse, queste sono state associate alle personificazioni di Settembre e Ottobre (*Figure Dell'Agostino 22a-b*): entrambe sembrano affrontare attività legate alla viticoltura e al processo di vinificazione, come del resto accade nei medesi Mesi miniati nel *Martirologio di Adone* e nel *Calendario di Saint-Mesmin*¹¹².

Settembre è un mese frequentemente dedicato alla vendemmia e alla pigiatura dell'uva come succede nel calendario di Pavia e di Aosta (nell'ultimo caso, l'uomo sta premendo i grappoli dentro una botte mentre, il mese precedente, è dedicato alla battitura del grano).

In San Colombano, però, sono visibili solo l'arto inferiore di un personaggio virile, un grande tino destinato a raccogliere l'uva e a fianco tracce di un fusto d'albero di vite (dal quale alcune allegorie attingono direttamente i grappoli). Si tratta di un'attività che viene esposta anche nel frammentato ciclo di Mesi recentemente rinvenuto nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta e San Giovanni di Cevio (*Figure 23-24 e Figure Dell'Agostino 70-71*)¹¹³ e nelle pitture di San Giacomo a Jerago, in cui la figura raccoglie l'uva dai rami della vigna con accanto un cesto pieno di frutti (*Figura 21*). La versio-

cantieri, cit., p. 41; F. Riccobono, *Alcune pitture murali medievali nel duomo di Crema*, in G. Cavallini, M. Facchi (a cura di), *La cattedrale di Crema. Le trasformazioni nei secoli; liturgia, devozione e rappresentazione del potere*, atti della giornata di studi (Crema, 7 maggio 2011), Scalpendi, Milano 2011, pp. 87-111).

111. Cfr. M. Vaccaro, «Pavia, città ragguardevole». *Mosaici pavimentali e cultura figurativa nel XII secolo*, cit., pp. 225-245.

112. Nel caso cremonese Settembre è dedicato alla vendemmia, mentre Ottobre è una figura arrampicata su una quercia, attorniata nella parte bassa da due maiali che si cibano delle ghiande cadute. Nelle miniature presenti nei codici Vaticano e di Chartres, Agosto affronta la preparazione delle botti, Settembre la vendemmia e Ottobre spilla del vino da una botte versandolo in un recipiente. Per ulteriori approfondimenti su colture e alimentazioni nel Medioevo: G.M. Fachechi, *Global Warming, patrimonio paremiologico e iconografia dei mesi nella scultura medievale in Italia*, cit., pp. 47-51; M. Montanari, *Mangiare da cristiani...*, cit.; F. Stroppa, *Vite, uva e vino nella tradizione iconografica medioevale e moderna*, cit., pp. 306-356.

113. I lacerti di pittura rinvenuti nella parrocchiale di Cevio riguardano un ciclo di Mesi databile al XIII secolo e del quale sopravvivono in controfacciata le scene di Settembre e Ottobre. Quest'ultime mostrano significative analogie iconografiche con le miniature del *Calendario di Saint-Mesmin*, mentre sono stilisticamente riferibili a maestranze lombarde molto vicine a quelle attive nelle chiese dei Santi Pietro e Paolo ad Agliate, di San Calocero a Civate, di San Martino a Carugo e di San Vincenzo a Galliano. Non solo, ma l'episodio ticinese presenta coincidenze particolarmente affini a quello di Postalesio. Infatti, si susseguono due campagne decorative: la più recente riproduce un calendario ed è coeva ad alcuni ammodernamenti della chiesa; la più antica, invece, risalente al XII secolo (giunta in piccoli lacerti e frammenti), rappresenta una scena figurata ispirata ai bestiari medievali, che Rossana Cardani Vergani relaziona alle decorazioni dipinte sul soffitto di San Martino a Zillis (R. Cardani Vergani, *Ricerche archeologiche in Canton Ticino nel 2008*, in «Bollettino dell'Associazione archeologica ticinese», 21, 2009, pp. 26-31; I. Quadri, *La pittura murale tra XI e XII secolo in Canton Ticino. Tra gli intonaci medievali di un'altra Lombardia*, Silvana Editoriale, Milano 2017, pp. 98-99, 136-138).

ne valtellinese però, si presenta come una sorta di crisi della tradizionale iconografia elaborata per i mesi di Agosto e Settembre stesso. Facendo riferimento, ad esempio, ai mosaici di San Savino (*Figura 3*), nel clipeo riguardante il settimo mese dell'anno, è proposta una figura che ripara le botti in vista della vendemmia, e nella personificazione successiva il contadino sembra intento a cogliere l'uva mentre pigia il mosto con i piedi (come del resto succede nel *Calendario di Saint-Mesmin*). Interpretazioni affini si registrano a San Colombano di Bobbio (*Figura 2*) e nella *Biblia Sacra* di Parigi (BNF Lat. 320, fol. 308 v., 309 r.; con Agosto che ripara le botti e Settembre che coglie o mangia dell'uva), a Piona (che vede Agosto controllare una botte e Settembre individuabile per la presenza di un tralcio di vite)¹¹⁴, e a San Martino di Carugo (dove si susseguono sulla parete lacerti raffiguranti una botte, rami di vite con grappoli d'uva e un contadino che semina, relazionabili rispettivamente ai mesi di Settembre e Ottobre: *Figure 21-22*).

A Postalesio dell'ottavo mese superstite, invece, si scorgono solo poche labili tracce pittoriche difficili da ricomporre. Tuttavia, la tradizione figurativa medievale prevede per tale rappresentazione la conclusione delle attività vitivinicole (nella fattispecie Ottobre è spesso intento a travasare il mosto o trasportare il vino come accade nel *Calendario di Saint-Mesmin* e nelle pitture di Cevio: *Figura 24*)¹¹⁵, oppure si rappresentano attività concernenti la semina come realizzato a Pavia, Bobbio, Aosta e Carugo (*Figure 21-22*)¹¹⁶.

I frammentari cicli pittorici di Postalesio, in particolare quello dedicato ai Mesi, sono testi figurativi molto significativi per la pittura romanica lombarda, soprattutto per via delle altrettanto lacunose evidenze giunte fino ai nostri giorni. Questi si rivelano in-

114. Si ricorda che in San Giacomo a Jerago il mese di Agosto è un uomo dal volto di profilo con la guancia segnata da un pomello rosa e il braccio destro piegato in avanti. Una gestualità, che per Formenti rimanda al cerchiaggio della botte (della quale non sono giunte evidenze), per via dell'intento ad assestare colpi ai cerchi di ferro intorno alle doghe di legno. Le mani avrebbero, infatti, potuto reggere un martello (come negli affreschi nel chiostro dell'abbazia di Piona), un martello e un mazzuolo (come nel Duomo di Cremona), due martelli (come nel battistero di Parma), oppure un coltello e un martello (come nel Duomo di Parma; cfr. M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 9-28). L'attività del cerchiaggio della botte è associata al mese di Agosto anche nei calendari realizzati in San Colombano a Bobbio, in San Savino a Piacenza e in San Martino a Carugo (M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., p. 16).

115. Esempi di scene di travaso del mosto si registrano nei cicli scolpiti nella cattedrale di Lucca, nel duomo di Modena, nel battistero di Pisa, in San Benedetto al Po e nella Fontana Maggiore di Perugia (dove è insieme alla cerchiatura della botte); cfr. C. Carloni, G. Zanchetti, *Tavole e schede iconografiche*, cit., pp. 113-164.

116. Come riportato da Vaccaro, il tema della semina è pertinente al mese in questione, come si può facilmente verificare nelle raffigurazioni scultoree del broletto di Brescia, della cattedrale di Cremona e del battistero di Parma, oltre che nel corpus iconografico di Ottobre redatto in *Time in the Medieval World* del 2007 (M. Vaccaro, «Pavia, città ragguardevole». *Mosaici pavimentali e cultura figurativa nel XII secolo*, cit., p. 226, n. 88; cfr. G. Trovabene, *Figure e simboli nei pavimenti musivi medievali di Reggio Emilia*, cit., p. 151; C. Carloni, G. Zanchetti, *Tavole e schede iconografiche*, cit., pp. 123-128, 145-147). Si segnala che in San Leonardo a Borgomanero il mese di Ottobre è un uomo che scuote con la verga le fronde di un albero (come accade in San Colombano a Bobbio per la personificazione di Novembre; cfr. M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 9-28).

teressanti spunti per numerosi percorsi di studio ancora tutti da sviluppare, non solo sul piano conoscitivo ma principalmente metodologico: rimangono da indagare ampiamente e sistematicamente le funzioni specifiche delle decorazioni a velario associate ad altre iconografie, il rapporto tra immagini monumentali e rappresentazioni miniate, soprattutto nel caso delle personificazioni dei Mesi, le quali mancano, nell'ambito della miniatura, di un sistematico studio iconografico, oppure i legami tra i calendari italiani e i cicli dei Mesi europei, in particolare le documentazioni figurative spagnole, francesi e di area alpina o tedesca¹¹⁷. Non da ultimo, è premura dello scrivente ricordare come questo tipo di dissertazioni insista su un esiguo e segmentato numero di attestazioni conosciute, che pertanto sono soggette a continui aggiornamenti e rettifiche a seconda dei rinvenimenti che avvengono in seguito a scavi archeologici oppure a lavori di manutenzione condotti sulle pavimentazioni delle chiese.

117. Si tratta di traiettorie internazionali già intercettate in: A. Acconci, *Galliano, Roma. Spunti su assonanze pittoriche e precedenti iconografici*, in «Arte lombarda» (*Pittura a Galliano*), 156, 2, 2009, pp. 33-47; M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., pp. 19-21; V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 57-66; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 849-858; M.A. Nay, *Sankt Martin in Zillis Kanton Graubünden*, cit.



*Figura 1. Gornate Superiore, San Michele, Mese di Gennaio
(foto F. Riccobono).*

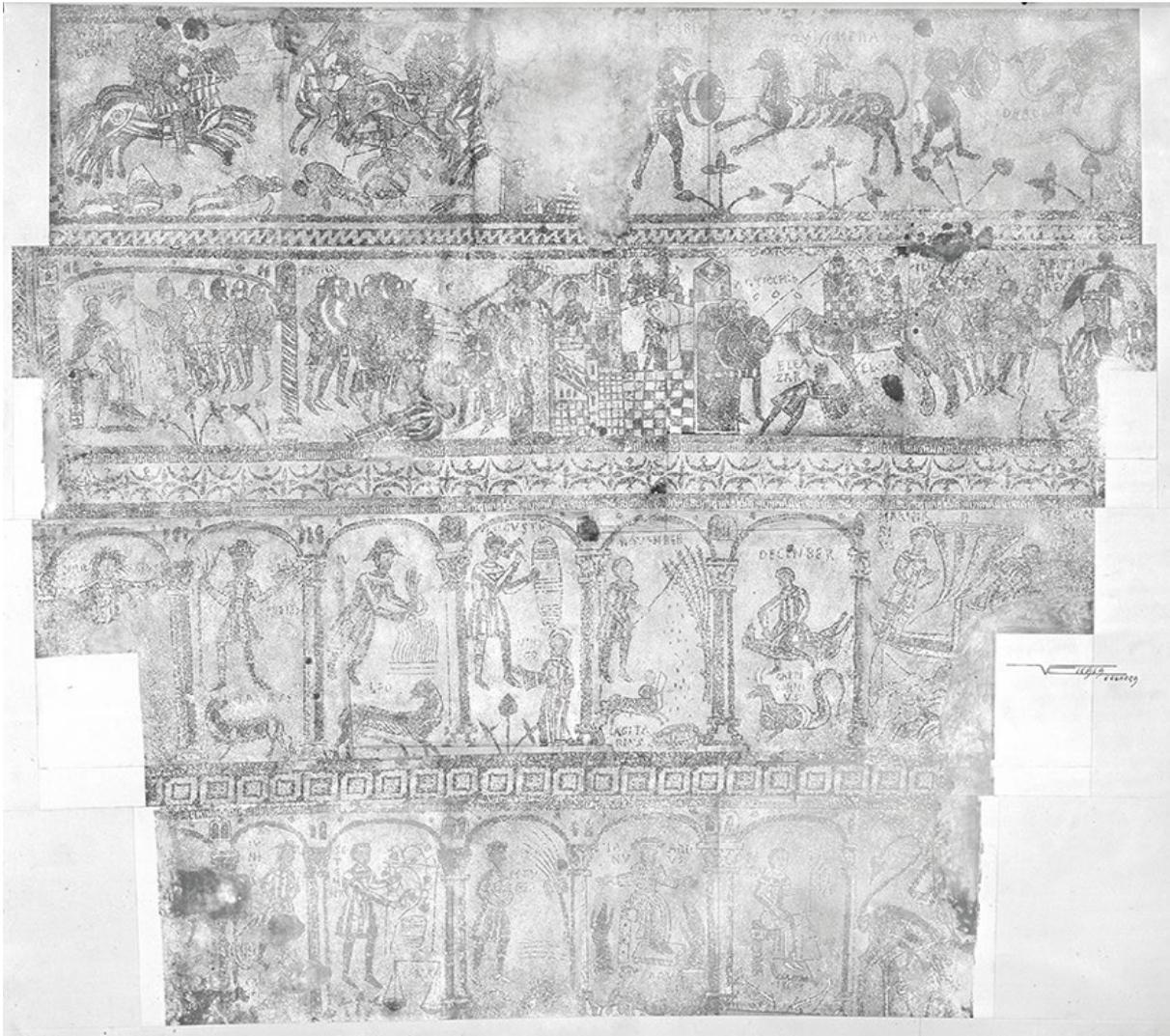


Figura 2. Bobbio, Abbazia di San Colombano, Mosaico pavimentale della cripta (foto Anonimo e V. Cicala metà XX secolo).

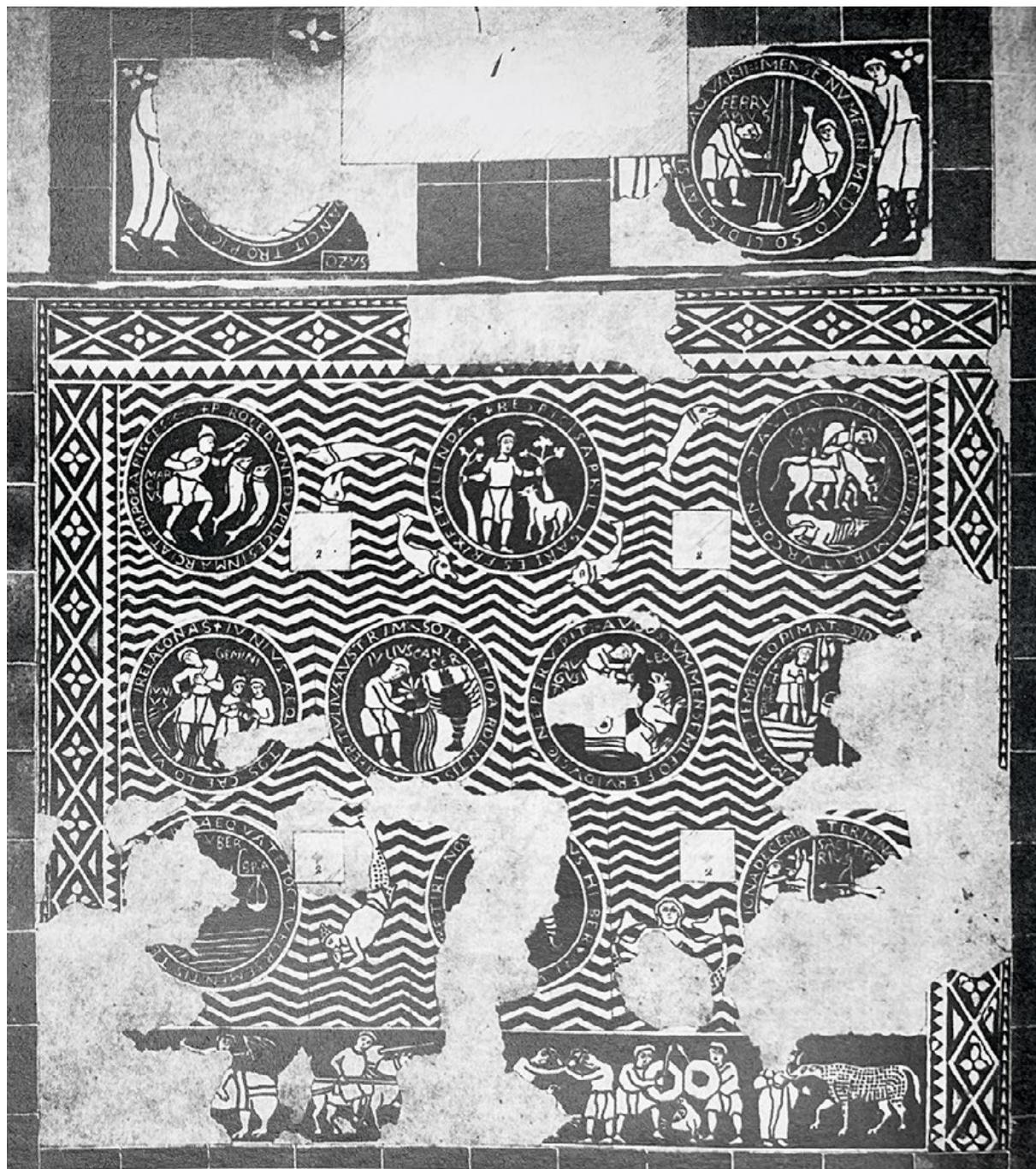


Figura 3. Piacenza, San Savino, Mosaico pavimentale della cripta da Bozzoni (foto Cecchi Gattolin 1978).

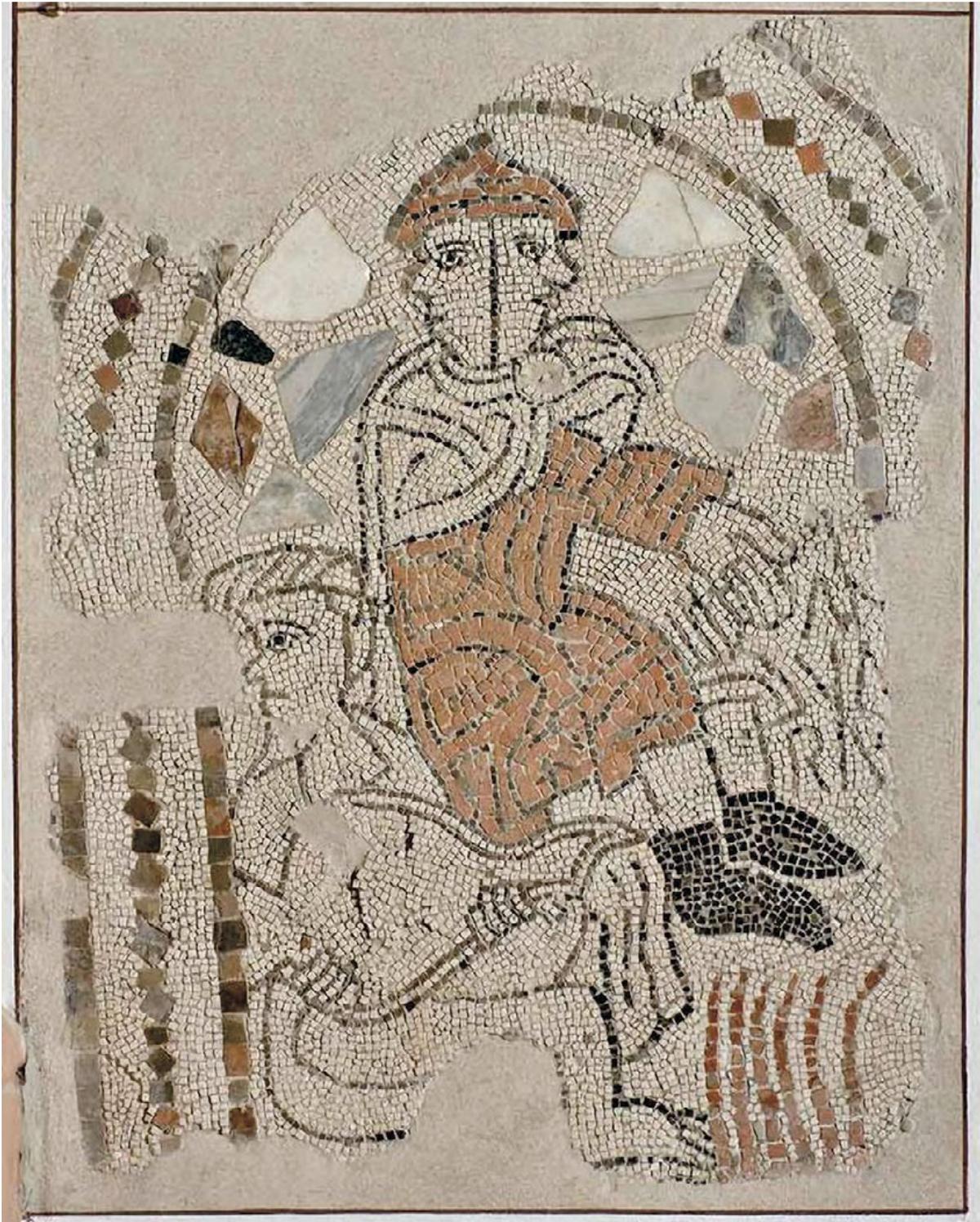


Figura 4. Reggio Emilia, Musei Civici, Mosaico pavimentale (da San Giacomo Maggiore di Reggio Emilia), Mese di Gennaio con segno zodiacale dell'Acquario (foto Musei Civici di Reggio Emilia).



*Figura 5. Jerago con Orago, San Giacomo, Abside con *Majestas Domini*, *Teoria di Santi* e *Ciclo di Mesi* (foto M.M. Braghin).*



Figura 6. Mariano Comense, San Martino di Carugo, Controfacciata con Scene apocalittiche e della Genesi e Ciclo dei Mesi (foto M.M. Braghin).



Figura 7. Pavia, Musei Civici, Mosaico pavimentale *in situ* di Santa Maria delle Stuoie (foto AMCPv, fotografia dei Musei Civici).



Figura 8. Pavia, Musei Civici, Ricomposizione del mosaico pavimentale di Santa Maria delle Stuoie (foto AMCPv, scheda fotografica M.C. C 1158).

Per una contestualizzazione iconografica



Figura 9. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice vaticano Reg. lat. 1263, fol. 65v "Calendario di Saint-Mesmin" (© BAV).



Figura 10. Colico, Abbazia di Piona, Mese di Aprile
(foto Ugo Zecca).



Figura 11. Jerago con Orago, San Giacomo, Mese di Aprile
(foto M. Braghin).



Figura 12. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice vaticano Reg. lat. 1263, fol. 66v "Calendario di Saint-Mesmin" (© BAV).



Figura 13. Bobbio, Abbazia di San Colombano, Mosaico pavimentale della cripta, *Mese di Aprile* (foto Renzo Dionigi).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Latin 320

Figura 14. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Codice miniato *Biblia Sacra*, pars. Lat. 320, fol. 307r (© BNF).

Per una contestualizzazione iconografica



*Figura 16. Jerago con Orago, San Giacomo, Mese di Maggio
(foto M. Braghin).*



*Figura 17. Jerago con Orago, San Giacomo, Mese di Giugno
(foto M. Braghin).*



Figura 18. Colico, Abbazia di Piona, Mese di Luglio
(foto Ugo Zecca).

Marco Braghin



Figura 20. Jerago con Orago, San Giacomo, Mese di Settembre
(foto M. Braghin).



Figura 21. Mariano Comense, San Martino di Carugo, Mese di Settembre
(foto M. Braghin).



Figura 22. Mariano Comense, San Martino di Carugo, Mese di Ottobre
(foto M. Braghin).



Figura 23. Cevio, Santa Maria e San Giovanni Battista, Mese di Settembre
(foto UBC, R. Cardani Vergani).

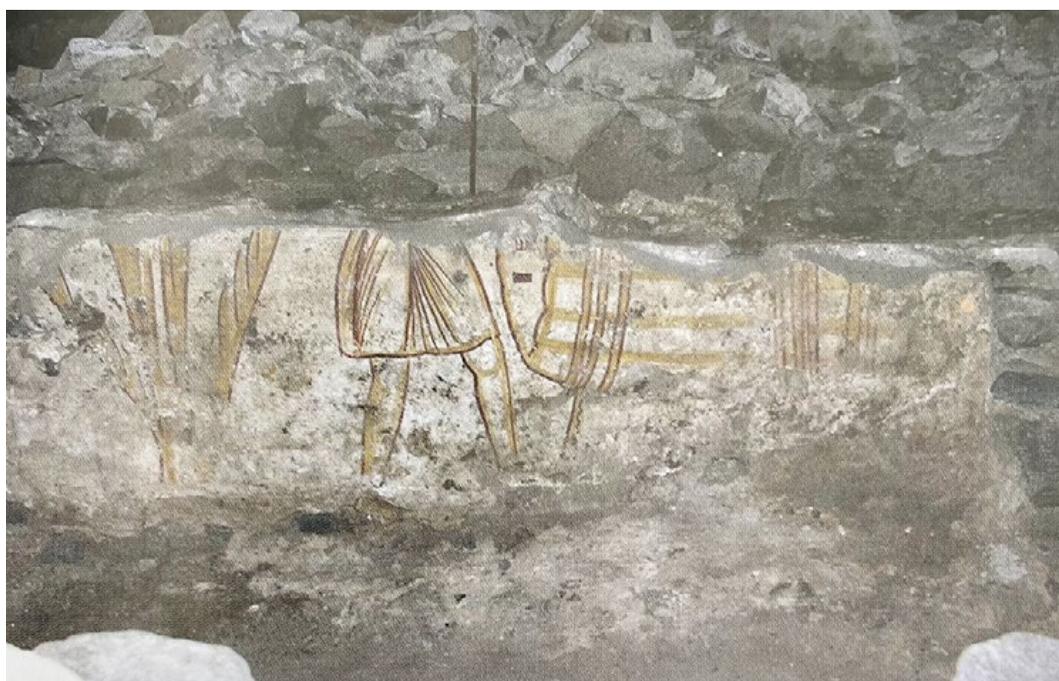


Figura 70. Cevio, Santa Maria e San Giovanni Battista, Mese di Ottobre
(foto UBC, R. Cardani Vergani).

IL RILIEVO FOTOGRAMMETRICO DELLA CHIESA DI SAN COLOMBANO

*Giorgio Baratti, Alessandro Vandelli**

1. Aspetti metodologici

Questo contributo illustra alcuni aspetti relativi all'acquisizione, al processamento e alla restituzione delle immagini digitali del complesso di San Colombano.

Oltre alla realizzazione di una documentazione fotografica conforme all'alto valore del ciclo pittorico, obiettivo principale del lavoro era quello di effettuare una scansione in alta definizione dell'affresco conservato nel catino absidale da cui estrarre un'ortofoto come proiezione su un piano del dipinto che si snoda sulla superficie curvilinea dell'abside.

Quando ci è stata offerta infatti la grande opportunità di progettare le soluzioni più adeguate per una restituzione efficace di questo eccezionale contesto, la nostra attenzione si è in prima istanza concentrata proprio sulle problematiche del catino absidale che, oltre a rappresentare il nucleo di maggiore interesse, presenta un assetto geometrico con non poche criticità per una restituzione fotografica d'insieme coerente. Sull'intera superficie conservata dell'antico abside si snoda infatti con andamento semicircolare, seppur in parte in modo lacunoso e frammentario, l'affresco del ciclo dei mesi che riproduce un tema unitario e "narrativo" che trova la sua più efficace rappresentazione proprio in una visione d'insieme delle figure; un'ulteriore complessità era rappresentata dalla presenza della porzione di altare che in parte si interfaccia in corrispondenza approssimativamente della parte centrale dell'affresco. Alla luce di queste evidenze abbiamo dunque proposto di acquisire questo contesto attraverso

* Si deve in particolare a Giorgio Baratti il cap. 1, mentre il cap. 2 ad Alessandro Vandelli, le conclusioni a entrambi gli autori.

la realizzazione di un modello tridimensionale che garantisca in fase di post-processamento la possibilità di studiare lo sviluppo geometrico più efficace per una illustrazione planimetrica dell'intero apparato pittorico. Sulla base di queste indicazioni si è scelto, in accordo con l'équipe di studio, il Progetto "Le radici di una identità" e il Comune di Postalesio, di allargare all'intero complesso architettonico della chiesa la realizzazione del modello 3D così da ottenere con un unico intervento (ovviamente con gli opportuni accorgimenti a seconda della destinazione) un insieme geometrico coerente ad alta risoluzione di tutti gli elementi architettonici e pittorici del contesto oggetto di studio e un supporto di visualizzazione di grande impatto visivo per la presentazione e la fruizione al grande pubblico del monumento. Il modello potrà inoltre rappresentare la base per creare, attraverso una mirata implementazione con le informazioni acquisite in questi anni di studi, nuovi supporti informativi in grado di sfruttare la comunicazione visiva, gli scenari e i linguaggi digitali per una divulgazione allargata dei risultati delle ricerche.

Il lavoro realizzato a San Colombano rappresenta così un'importante occasione per rimarcare, anche in ambiti di ricerca e comunicazione più ampi, l'evoluzione del percorso lungo il quale in questi ultimi anni la metodologia della ricerca e della pratica archeologica si stanno incanalando. Non deve stupire infatti che si sia scelto di affidare il rilievo ad archeologi dal momento che proprio la corretta acquisizione di apparati strutturali e figurativi caratterizzati da complessità geometriche in contesti frammentari e lacunosi, rappresenta oggi una procedura a volte centrale nella pratica archeologica contemporanea; proprio in questo contesto negli ultimi decenni è emersa infatti la necessità, sempre più stringente per l'archeologo, di riuscire a dotarsi, pur in un'ottica sempre attenta allo scambio multidisciplinare, delle opportune competenze per un coinvolgimento diretto nella realizzazione di supporti tridimensionali e di cogliere così, all'interno delle proprie istanze metodologiche, le criticità e le soluzioni più coerenti per i propri obiettivi¹. Le informazioni connesse con la componente tridimensionale del dato offrono infatti in prima istanza ricadute significative sulla corretta registrazione e ricostruzione dettagliata della dimensione diacronica dei depositi e delle evidenze archeologiche; i modelli 3D consentono inoltre, con lo sviluppo nel campo della sensoristica, di abbassare tempi di esecuzione e costi del rilevamento e della restituzione della documentazione grafica e fotografica sul campo.

1. G. Baratti, *Verso un approccio archeologico al rilevamento e alla modellazione tridimensionale*, in «LANX» 13, 2012, pp. 1-26.

La modellazione 3D costituisce un processo che, muovendo dall'acquisizione del dato metrico, porta alla realizzazione di un modello virtuale in tre dimensioni reali che può essere correttamente visualizzato in modo interattivo su un computer². Nei modelli digitali i volumi e le superfici rappresentati nella scena costituiscono la simulazione o la replica di oggetti reali riprodotti geometricamente e controllati matematicamente; vengono generati e raffigurati in uno spazio 3D definito dalle coordinate x y z. La percezione della tridimensionalità in questo spazio virtuale è offerta, attraverso i metodi di rappresentazione, con proiezioni prospettiche, illuminazione e ombreggiatura.

La creazione di modelli tridimensionali di manufatti o di siti archeologici e architettonici viene realizzata oggi dunque soprattutto sfruttando tecniche automatiche di rilievo e restituzione con l'impiego di dati tridimensionali generati da sensori ottici attivi *Range-Based Modelling RBM* (laser scanner, strumenti a proiezione di luce strutturata, radar, ecc.) o da sensori passivi (camere digitali) trasformati in informazioni tridimensionali attraverso conversioni specifiche (fotogrammetria, computer vision, e altro.) *Image-Based Modelling IBM*³. Metodi integrati fra i due sistemi (in particolare la fotogrammetria e il laser a scansione) possono essere applicati con successo, soprattutto per la ricostruzione di edifici complessi nei quali l'applicazione di un solo metodo non garantisce un risultato adeguato; in questi casi ad esempio si può usare la fotogrammetria per una ricostruzione generale e il laser per i dettagli architettonici dalla geometria complessa o con specifiche problematiche logistiche o di visibilità⁴.

La pratica e l'approccio analitico avviati negli ultimi anni in questo campo hanno spinto a Postalesio a privilegiare l'impiego della fotogrammetria, affiancata in parallelo da un'ulteriore battuta fotografica frontale degli apparati pittorici.

Negli ultimissimi anni infatti la fotogrammetria ha assunto nella realizzazione della documentazione archeologica un ruolo di primo piano, se non quasi esclusivo, soprattutto per effetto dello sviluppo della ricerca nel campo dell'elaborazione metrica da im-

2. F. Remondino, A. Rizzi, G. Agugiaro, B. Jimenez, F. Menna, F. Nex, G. Baratti, *Rilievi e Modellazione 3D*, in *Atti della 15a Conferenza Nazionale ASITA*, Reggio di Colorno (PR), 15-18.11.2011, pp. 1825-1836.

3. M. Russo, F. Remondino, G. Guidi, *Principali tecniche e strumenti per il rilievo tridimensionale in ambito archeologico*, in «Archeologia e Calcolatori», 22, 2011, pp. 169-198 (con bibliografia di riferimento).

4. Si vedano ad esempio le problematiche affrontate e le soluzioni adottate per il rilievo e restituzione del teatro romano di Ventimiglia in G. Baratti, L. Gambaro, *Il nuovo rilievo geo-riferito delle strutture*, in *Il teatro romano di Albintimilium. Restauri e ricerche (2011-2017)*, a cura di L. Gambaro, Genova 2021, pp. 14-18 e per alcuni castelli trentini in A. Rizzi, G. Baratti, B. Jiménez, S. Girardi, F. Remondino, *3D Recording for 2D Delivering – The Employment of 3D Models for Studies and Analyses*, in *International Archives of Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, 38-5/W16 (4th ISPRS International Workshop 3DARCH2011: *Virtual Reconstruction and Visualization of Complex Architectures*, 2-4 marzo 2011, Trento), pp. 301-309.

magini digitali che ha visto ricadute particolarmente significative nella produzione di nuvole dense e nell'applicazione di algoritmi per la costruzione e il trattamento dei modelli tridimensionali generati; molto velocemente il suo impiego ha dunque superato la fase sperimentale assurgendo a standard procedurale anche nelle attività dei cantieri professionali e d'emergenza, un parametro questo che, come auspicato qualche anno fa⁵, rappresenta il vero punto di snodo per la credibilità e l'affermazione delle nuove applicazioni in campo archeologico.

La fotogrammetria utilizza dunque sensori passivi installati su camere e videocamere digitali che possono anche essere montate su apparecchiature aeree (o satellitari), anche di facile reperibilità e costi contenuti come i droni; questi sensori sfruttano la luce presente nell'ambiente per acquisire immagini da cui è possibile, tramite formulazione matematica specifica (geometria proiettiva o prospettica), ricavare coordinate 3D dell'oggetto in esame⁶.

Per poter generare modelli tridimensionali, le immagini contengono così tutte le informazioni necessarie per riprodurre sia la geometria che la texture del manufatto fotografato; per ricostruire, attraverso un procedimento matematico appunto, le informazioni tridimensionali dell'oggetto analizzato, le elaborazioni IBM si basano, infatti, sulla corrispondenza di punti omologhi su immagini bidimensionali. Il principale vantaggio dei sistemi passivi e delle relative tecniche di elaborazione risiede, come detto, soprattutto nel costo e nella trasportabilità dei sensori nonché nel fatto che le immagini possano essere eventualmente integrate con altre reperibili anche in archivi storici o banche dati esistenti⁷.

Proprio la consapevolezza acquisita dalla sperimentazione diretta e dalle riflessioni di carattere metodologico circa l'impiego e l'effettiva pertinenza ed efficacia delle elaborazioni tridimensionali in archeologia in questi anni ha dunque guidato gli indirizzi progettuali e la scelta delle soluzioni proposte per San Colombano; in particolare, dal confronto con l'équipe di studio, alla luce degli interventi già realizzati e degli elaborati in fase di elaborazione, si è colto l'effettivo valore che la creazione di un modello fotogrammetrico poteva offrire nell'ottica di una lettura del ciclo pittorico finalizzata alla diagnostica e al restauro e, soprattutto, per la creazione di supporti di visualizzazione in grado di integrare il pregevole e imponente apparato grafico realizzato da Remo

5. G. Baratti, *Verso un approccio archeologico al rilevamento e alla modellazione tridimensionale*, cit. pp. 13-17.

6. F. Remondino, S. El-Hakim, *Image-based 3D modelling: A review*, in «Photogrammetric Record», 21, 115, 2006, pp. 269-291.

7. M. Russo, F. Remondino, *Laser Scanning e fotogrammetria: strumenti e metodi del rilievo tridimensionale per l'archeologia*, in «APSAT», 1, 2012, pp. 141-170.

Rachini⁸. Al di là della possibilità di mettere a disposizione immagini fotografiche utili a eventuali verifiche, quello che ci è parso più stringente e che fornisce sicuramente uno spunto anche metodologico di primo piano nella rappresentazione di simili contesti, è dato infatti dalla possibilità, attraverso l'elaborazione metrica, di offrire una sovrapposizione dell'apparato grafico con le immagini digitali. L'integrazione di queste due rappresentazioni, oltre a fornire un supporto di grande impatto per la lettura e la restituzione dell'affresco, consente di rimarcare a livello concettuale l'importanza di una corretta definizione degli effettivi ambiti di competenza dei due apparati documentari. La possibilità di creare una replica fedele, metrica e ad alta definizione del reale con i modelli tridimensionali non deve infatti indurre a considerare questi prodotti come sostitutivi delle riproduzioni grafiche manuali; diversamente, lungi dall'allinearci a una consapevole acquisizione di spunti innovativi, ci troveremmo di fronte esclusivamente a una fascinazione poco matura nella comprensione dei significati reali dell'evoluzione tecnologica. Il disegno anche, e forse soprattutto, nell'era digitale, mantiene infatti la sua peculiare e originale definizione concettuale di riproduzione semantica; il "segno" si materializza nel tratto del disegno come risultato di un processo selettivo che si esplicita attraverso un peculiare linguaggio formale rappresentativo, la cui sintassi attiene necessariamente alle scelte specifiche della disciplina all'interno della quale il rilievo si snoda, dei suoi obiettivi e delle sue istanze teoriche e metodologiche. I due supporti che qui, proprio seguendo fedelmente questo indirizzo speculativo, si è provato a restituire in una visione integrata, attengono dunque a due sfere concettuali differenti. La restituzione del ciclo dei mesi, nella sua frammentarietà e labilità di conservazione delle figure originarie, offre di questo aspetto una visione molto efficace; la replica digitale, seppur accurata e ad alta definizione, non riesce infatti a fornire tutte le informazioni che l'attenta procedura del rilievo manuale, realizzata anche con il confronto con le restauratrici, è in grado di rappresentare riportando anche sfumature appena percepibili non riproducibili dall'immagine.

2. Il rilievo

Le riprese fotografiche e il rilievo fotogrammetrico della chiesa di San Colombano a Postalesio (So) sono stati eseguiti fra giugno e agosto 2021. La fase di lavoro sul campo è stata eseguita in quattro giornate separate, durante le quali sono stati sperimentati

8. Si veda il saggio di R. Rachini in questo volume.

diversi metodi di acquisizione, differenziati per il tipo di ottiche impiegate e per la tipologia di illuminazione. Il rilievo ha interessato sia l'esterno che l'interno dell'edificio. Il rilievo dell'esterno è stato realizzato tramite fotografie scattate da drone e non ha fornito spunti di riflessione particolari (*Figura 1*). L'interno viceversa ha sollevato diverse criticità legate alla quasi totale assenza di luce naturale e alla presenza di superfici difficilmente acquisibili tramite la fotogrammetria.

Questa situazione ha messo in luce alcuni dei limiti della fotogrammetria in contesti chiusi e poco illuminati, limiti legati principalmente alle caratteristiche del sensore utilizzato nella fase di acquisizione dei dati. I sensori *image-based* impiegati nelle acquisizioni fotogrammetriche basandosi sulla fotografia, necessitano di una fonte di luce esterna possibilmente uniforme.

La chiesa di San Colombano presenta dunque, da questo punto di vista, una situazione poco favorevole dal momento che le uniche fonti di luce naturale dell'aula sono costituite dalla porta di accesso e da due piccole finestre poste sulla parete meridionale dell'edificio, una a tre quarti dell'aula, verso est, e l'altra nell'abside. Sono poi presenti altre fonti di luce artificiale, due faretti montati sulla capriata del soffitto e tre posti a illuminare l'affresco absidale. Questa disposizione dei punti di luce genera un'illuminazione piuttosto irregolare che complica la fase di acquisizione fotografica. Una situazione di questo tipo porterebbe dunque normalmente all'impiego di un laser scanner; tuttavia nel caso in esame volendo privilegiare una *tecnica low budget* e dal momento che uno degli obiettivi primari del rilevamento era focalizzato nella restituzione più efficace del ciclo pittorico si è scelto di procedere comunque con l'impiego della fotogrammetria sperimentando una serie di accorgimenti utili a limarne i limiti.

L'altro problema che abbiamo dovuto affrontare è stato appunto legato alla presenza di alcune strutture moderne come la sovrappavimentazione in vetro e metallo, posta a protezione del pavimento originale della chiesa, e la porzione ricostruita dell'area absidale, intonacata con una stesura di bianco molto uniforme. La superficie di entrambe, una perché trasparente l'altra appunto perché uniformemente bianca, rappresenta infatti un limite abbastanza marcato nella restituzione fotogrammetrica e, per questo, si sono dovute studiare soluzioni adeguate per poter procedere correttamente.

Queste complessità hanno spinto dunque a strutturare il lavoro in più fasi separate in modo da avere il tempo di verificare i dati acquisiti sul campo e introdurre eventuali correzioni e cambiamenti nel flusso di lavoro.

Per quanto riguarda la strumentazione utilizzata, è stata impiegata una macchina

fotografica mirrorless Olympus EM-10 Mark III, una stazione totale Cygnus 2LS e un computer DELL G5 15.

In un primo momento è stato realizzato il rilievo completo dell'interno dell'edificio utilizzando un'ottica zoom 14-42 mm (equivalente a un 28-84 mm su sensore *full frame*), scattando con una lunghezza focale pari a 14 mm (28 mm su sensore *full frame*). Si è scelto di mantenere una lunghezza focale piuttosto ridotta, pur consapevoli della maggiore distorsione che essa implica, per contenere il numero degli scatti e alleggerire di conseguenza la fase di elaborazione. Per il rilievo di dettaglio dell'affresco è stato impiegato un obiettivo macro da 30 mm (60 mm equivalente su sensore *full frame*), che ha consentito di mantenere un GSD⁹ molto ridotto, massimizzando la resa dei dettagli del dipinto. Proprio la scelta della risoluzione del rilievo rappresenta un momento abbastanza determinante, che non va sottovalutato nell'impostazione del lavoro ma che necessita di un'accurata definizione già in fase di progettazione. Spesso capita di visionare rilievi molto dettagliati, pesanti e dunque difficilmente gestibili, la cui densità di dati risulta assolutamente ridondante e di fatto superflua per gli obiettivi del rilievo stesso. Nel nostro caso la necessità di restituire un modello molto dettagliato risultava particolarmente stringente solo per l'area absidale affrescata, per fornire anche un modello funzionale alla diagnostica per il restauro della pittura. Tutte le fotografie sono state acquisite anche in formato RAW per la correzione al dettaglio in fase di post-produzione. Per l'ottimizzazione dell'allineamento e la scalatura del modello sono stati posizionati venti *Ground Control Points*¹⁰, acquisiti con la stazione totale.

2.1. Le soluzioni proposte

Come detto dunque la scarsità di luce all'interno dell'edificio ha costituito un problema di non facile soluzione. Nell'impossibilità di avvalersi di una adeguata illuminazione naturale¹¹, sono state vagliate le due macrocategorie in cui si dividono le sorgenti

9. GSD è l'acronimo di *Ground Sampling Distance*, ovvero la distanza misurata a terra fra due pixel vicini nell'immagine. Il GSD determina la risoluzione spaziale ed è fondamentale in fotogrammetria perché più piccolo è il GSD maggiore è il dettaglio del rilievo.

10. I *Ground Control Points* sono dei punti di appoggio a terra che devono essere visibili nelle immagini e vengono registrati con uno strumento di misura di precisione. Devono essere posizionati in modo da coprire uniformemente l'area oggetto del rilievo.

11. Peraltro al fine di minimizzare la presenza di riflessi, coni di luce e ombre marcate, le finestre presenti nell'abside e nell'aula sono state oscurate. In una seconda fase era stata coperta interamente anche la sovrappavimentazione in vetro, utilizzando però un materiale troppo uniforme che non ha consentito di ricostruire efficacemente il piano (*Figura 2*).

di luce artificiale: le luci continue e i flash. Nel caso qui analizzato la prima soluzione è stata ritenuta inapplicabile, principalmente a causa delle dimensioni ragguardevoli dell'edificio che avrebbero determinato un impegno piuttosto gravoso per l'acquisto o il noleggio dei fari e delle piantane necessarie a sostenerli; le piantane avrebbero inoltre complicato e rallentato la fase di acquisizione in quanto sarebbe stato necessario spostarle ripetutamente nel corso del rilievo. Le uniche luci continue impiegate sono state dei piccoli faretto led, utili a migliorare l'illuminazione di porzioni dell'edificio con estensione molto limitata. Si è dunque optato per l'utilizzo di un flash, strumento generalmente sconsigliato nell'ambito dei rilievi fotogrammetrici perché considerato poco rispondente alle necessità proprie di questa tecnica. Effettivamente il flash se usato senza accorgimenti genera un'illuminazione poco uniforme all'interno del dataset fotografico, caratterizzata da una luce molto fredda, e determina inoltre il formarsi di riflessi su alcune tipologie di superfici. Al flash a slitta utilizzato (Godox TT3500) è stato quindi abbinato un diffusore che ha consentito di estendere l'area illuminata e di ammorbidire la luce, direzionando il lampo verso l'alto e non rivolgendolo direttamente sull'oggetto (Figura 3).

Va detto comunque che il flash fatica a illuminare efficacemente superfici molto estese, il che porta ad avvicinarsi all'oggetto scattando di conseguenza più fotografie e quindi allungando la fase di elaborazione. Le fotografie sono state comunque scattate quasi sempre con l'ausilio di un treppiede in modo da mantenere tempi abbastanza lenti e un valore di ISO molto basso.

La porzione absidale, intonacata con una pittura bianca molto uniforme, è stata acquisita sfruttando il laser della stazione totale impiegata in generale per la misurazione dei punti di controllo e costruendo una griglia di 2.000 punti, abbastanza fitta da riprodurre la morfologia della superficie. Si tratta di una soluzione limite, poco pratica e non particolarmente economica in termini di tempo, scelta solamente alla luce della ridotta superficie da rilevare, frutto peraltro di un restauro moderno; la presenza di un'estensione maggiore della superficie avrebbe inevitabilmente spinto per l'utilizzo di un laser scanner.

2.2. L'elaborazione

In fase di elaborazione si è proceduto per prima cosa a una selezione delle fotografie scattate, scartando quelle che per varie ragioni non soddisfacevano i necessari requisiti di qualità. I RAW sono stati quindi elaborati all'interno del *software open source*

Darktable, che similmente a soluzioni commerciali molto diffuse (come ad esempio Lightroom), consente di copiare i parametri di esposizione e bilanciamento del bianco da una fotografia e di applicarli su tutto il dataset fotografico, velocizzando notevolmente le operazioni soprattutto in situazioni come queste nelle quali si debba procedere su un alto numero di fotografie.

Le immagini elaborate sono state importate all'interno di Agisoft Metashape, uno dei più diffusi software di *Structure From Motion*¹², scelto per la sua affidabilità e la relativa velocità di elaborazione. Il programma consente di eseguire il tipico workflow che conduce all'ottenimento di un modello tridimensionale: allineamento delle immagini, generazione della nuvola densa, costruzione della mesh, parametrizzazione della texture. Senza entrare nel dettaglio dei vari passaggi, preme sottolineare come si sia cercato di lavorare sempre in parametri "alti" in modo da ottenere un modello tridimensionale solido da un punto di vista geometrico¹³. Questo ha comportato la generazione di una nuvola densa molto fitta, con oltre 140.000.000 di punti, decisamente troppo pesante per poter essere gestita all'interno della macchina utilizzata. Una tale densità di punti era comunque sovrastimata ai fini del lavoro richiesto¹⁴ e dunque la nuvola è stata importata all'interno del *software* CloudCompare dove è stata trattata con appositi filtri di riduzione del rumore e ripulita manualmente, operazione che ha permesso di ridurre sensibilmente il numero di punti della nuvola. Questa operazione ha inoltre consentito di eliminare il rumore creatosi a causa della presenza della sovrapposizione in vetro, il cui piano è stato successivamente ricostruito interamente in CloudCompare. Sempre all'interno di questo programma è stata importata la griglia di punti acquisita per mezzo della stazione totale in modo da procedere alla sua densificazione e all'unione con la nuvola fotogrammetrica. A questo punto la nuvola densa completa è stata importata nuovamente all'interno di Agisoft Metashape, dove si è proceduto alla generazione della mesh e della texture.

12. Lo *Structure from motion* è il procedimento alla base di tutti i software di fotogrammetria. Il termine identifica una serie di algoritmi che consentono di passare dallo spazio bidimensionale delle immagini a quello tridimensionale del modello.

13. L'errore di riproiezione medio derivato dal processo di allineamento è pari a 0.871 pixel, mentre l'accuratezza finale del rilievo si attesta intorno ai 7 mm.

14. Per la porzione absidale, elaborata a parte, si è invece mantenuta una nuvola estremamente densa in modo da poter ricostruire una mesh molto solida e dettagliata. In questo caso però l'obiettivo era diverso essendo richiesto un grado di dettaglio molto alto ai fini del rilievo grafico.

2.3. Il rilievo dell'abside e lo sviluppo piano

Come già evidenziato il rilievo dell'abside è stato effettuato separatamente con un'ottica macro da 30 mm che ha consentito di mantenere un GSD molto ridotto, ottenendo in questo modo un dettaglio molto elevato. Senza soffermarsi ulteriormente sulla procedura di elaborazione del rilievo, già ampiamente discussa, preme qui brevemente analizzare il metodo impiegato per la realizzazione dello sviluppo piano della superficie curva dell'abside. L'operazione è stata realizzata ancora una volta all'interno di CloudCompare, dove è stato importato il modello tridimensionale in formato OBJ. La superficie curva dell'abside è stata approssimata per ricondurla a un solido di rotazione compatibile con un cilindro, di cui sono stati calcolati il raggio e il centro di gravità. Conoscendo questi dati è stato quindi possibile utilizzare lo strumento "Unroll" di CloudCompare, che permette appunto di sviluppare su un piano un solido di rotazione. Ovviamente l'operazione produce delle inevitabili deformazioni che rientrano tuttavia all'interno di un margine di errore previsto e del tutto accettabile in relazione alle finalità del rilievo.

Conclusioni

Il rilievo della chiesa di San Colombano ha consentito di sperimentare e proporre alcune soluzioni a basso costo per la riproduzione di interni poco illuminati. Al contempo ha evidenziato alcuni limiti della fotogrammetria che non può (e non deve) essere considerata in assoluto uno strumento in grado di sostituire il laser scanner. Allo stesso modo il confronto con il materiale grafico realizzato manualmente permette di ribadire il differente ruolo che i due supporti rivestono in una corretta restituzione di contesti con aspetti e valori come quelli presenti a San Colombano; per questo motivo nella progettazione del lavoro si sono studiate soluzioni in grado di ottimizzare l'integrazione visiva dei due supporti.

Dal lavoro effettuato emerge dunque, ancora una volta, la necessità di tarare gli strumenti e le procedure sulle caratteristiche del contesto da rilevare e sulle finalità del rilievo. Nel caso in esame una scansione di dettaglio era richiesta solamente per la porzione del catino absidale che conserva pitture *in situ*, che, come già sottolineato, risultava perfettamente riproducibile per mezzo della fotogrammetria. L'estensione del rilievo a tutto l'interno dell'edificio ha rappresentato certamente una sfida che ha evi-

denziato le criticità ma al contempo ha consentito di proporre alcuni accorgimenti e di studiare soluzioni specifiche che hanno permesso di raggiungere risultati soddisfacenti e, soprattutto, conformi a quanto richiesto. In particolare si ritiene meritevole di approfondimento l'impiego, in situazioni ambientali come quelle di San Colombano, del flash a slitta combinato a un diffusore, un espediente tecnico che garantisce una discreta illuminazione e offre l'indubbio vantaggio di essere estremamente maneggevole. Nonostante abbia mostrato alcune criticità come la scarsa diffusione del lampo in presenza di superfici particolarmente estese, questa apparecchiatura sperimentata a Postalesio rappresenta dunque una soluzione soddisfacente sia per qualità della luce sia per comodità di utilizzo e trasporto nel rilevamento di porzioni di edifici dove l'illuminazione con luci continue risulti problematica.



Figura 1. Una fase del rilievo con drone dell'esterno della chiesa.

Il rilievo fotogrammetrico della chiesa di San Colombano



Figura 2. Una fase della sistemazione della copertura della pavimentazione in vetro.



Figura 3. Il diffusore montato sul flash a slitta che ha consentito di ottenere degli scatti di buona qualità.

Il rilievo fotogrammetrico della chiesa di San Colombano

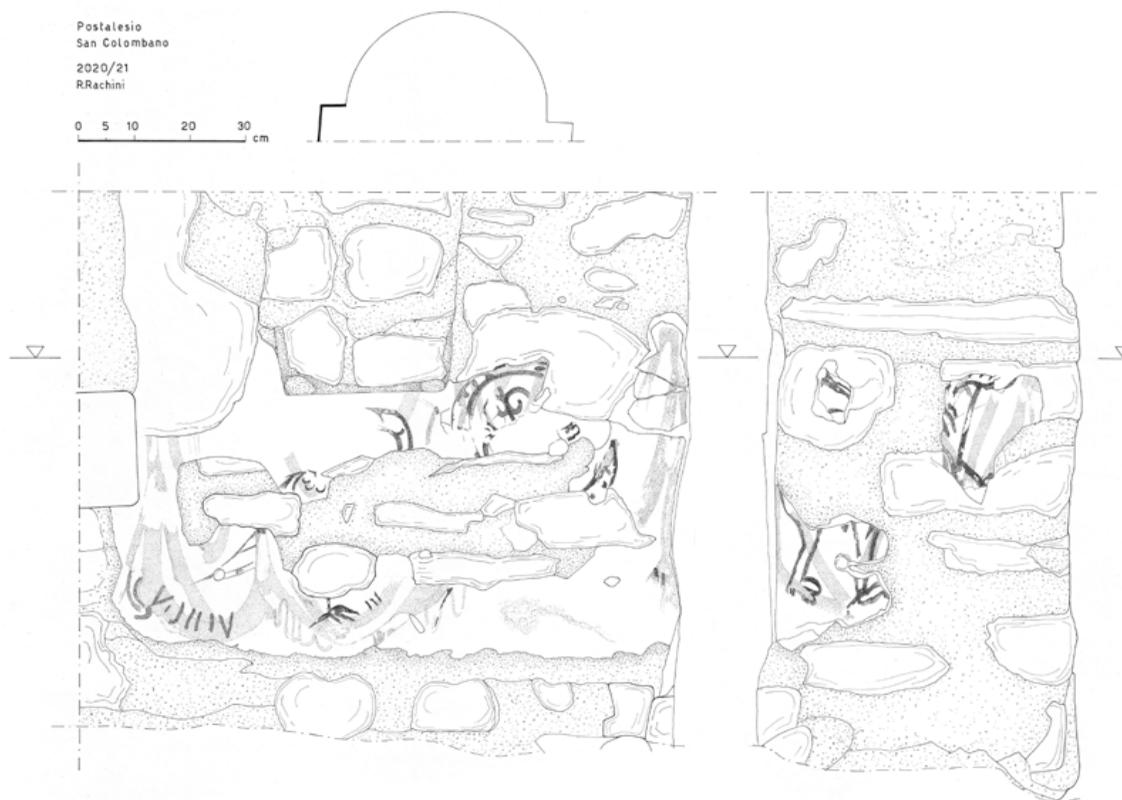


Tavola 1a. Rilievo dello stato di fatto dell'emiciclo absidale eseguito da R. Rachini.

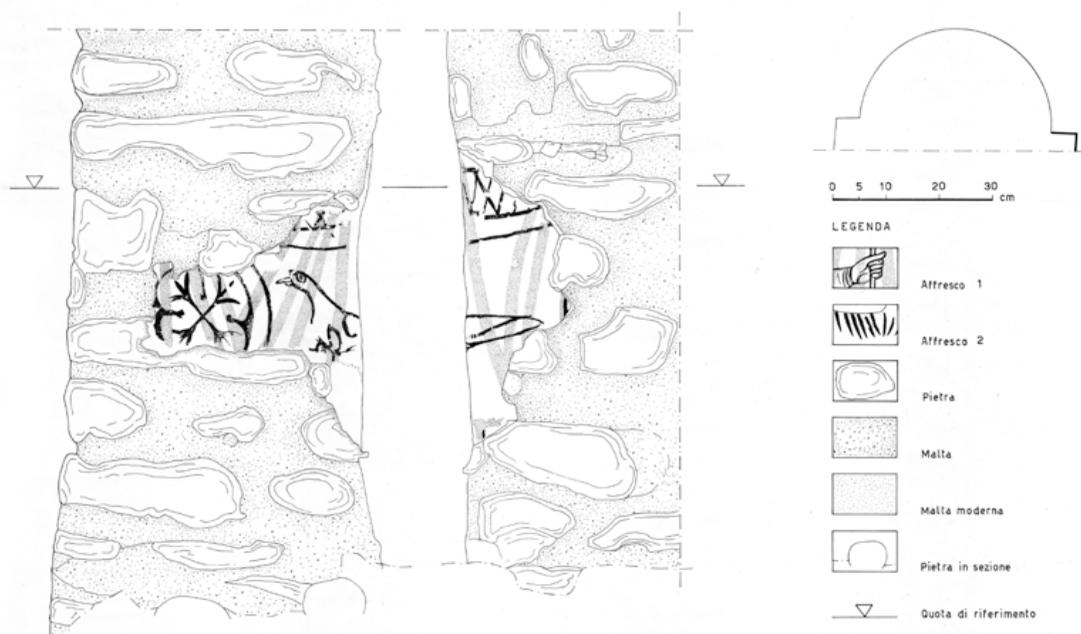
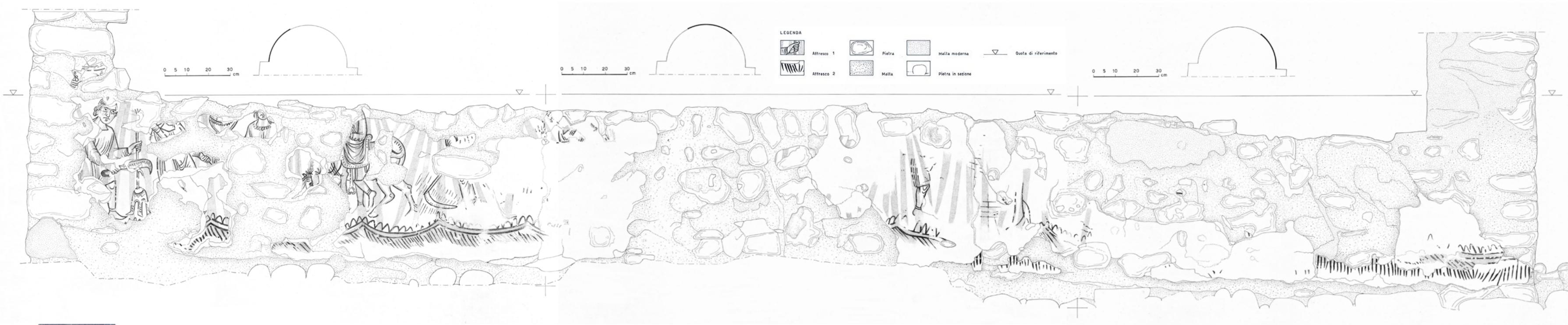


Tavola 1b. Rilievo dello stato di fatto dell'emiciclo absidale eseguito da R. Rachini.



SAN COLOMBANO: IL RESTAURO DEGLI APPARATI DECORATIVI POSTI ALLA BASE DELL'ANTICO EMICICLO ABSIDALE (2019-2020)

Ornella Sterlocchi, Savina Gianoli

1. Presentazione

In data 29 ottobre 2020 si è conclusa la campagna di restauro delle superfici conservate nell'antica porzione absidale della chiesa di San Colombano nel comune di Postalesio, condotta nell'ambito del progetto "Le radici di una identità. Temi, strumenti e itinerari per la (ri)scoperta del mandamento di Sondrio tra preistoria e medioevo", su conferimento d'incarico da parte dell'Amministrazione comunale e approvazione del progetto da parte dei competenti organi di tutela¹.

L'intervento ha compreso le superfici dei velari di prima e seconda fase alla base del primitivo muro absidale e delle coeve porzioni parietali in continuità, gli intonaci del basamento d'altare e il piano pavimentale della conca absidale in ciottoli e battuto di malta di calce.

Le motivazioni conservative per le quali è stato richiesto un nuovo intervento a distanza di vent'anni dal rinvenimento e primo restauro delle pitture murali trovano ragione nell'aggravarsi del loro stato di degrado da molto tempo osservato e segnalato, che si manifestava con evidenza nella diminuita possibilità di lettura delle superfici, a causa di sovrapposti e veloci processi alterativi, in particolare per lo sviluppo di intense colonizzazioni biologiche di spessore molto elevato e forte colorazione verde, la cui rapida progressione è documentata già a partire dal 2003, con massimo sviluppo nel corso del successivo decennio (*Figura 1*).

1. Progetto Emblematico Maggiore, Azione relativa alla chiesa di San Colombano, Postalesio (So). Il progetto, finanziato da Fondazione Cariplo e Regione Lombardia, vede come ente capofila la Comunità Montana Valtellina di Sondrio. L'intervento è stato autorizzato e seguito dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Como, Lecco, Monza-Brianza, Pavia, Sondrio e Varese prot. 12330 del 01/07/2019; prot. 13021 del 09/07/2019.

Sussistevano inoltre particolari condizioni di fragilità negli strati materici della porzione sud-est, dove pregresse perdite erano nuovamente sollecitate da scagliature, disgregazione e distacchi (*Figura 2*).

Le cause del rapido deperimento sono da ricondursi essenzialmente a un equilibrio ambientale ancora instabile, relativamente ai valori di umidità di diversa tipologia (da terrapieno, di risalita e di condensazione) rilevati nella porzione absidale semi-ipogea, ma anche alle modifiche intrinseche le mutate condizioni ambientali conseguenti il rinvenimento archeologico delle strutture, per lunghissimo tempo rimaste interrato, soggette a impregnazione di acque e limo, e ora nuovamente esposte alla luce e a processi di interazione con l'ambiente esterno (*Figure 4-5*).

Inevitabili, se non attentamente stabilizzate le condizioni ambientali e in assenza di una regolare verifica e manutenzione, le conseguenze conservative sulle superfici pittoriche, punto di contatto e interscambio tra le componenti interne della struttura muraria e l'esterno.

2. Le indagini preliminari

Nel periodo precedente l'attività di cantiere, tra il 2017 e il 2019, sono state effettuate una serie di ricognizioni delle superfici e dei fenomeni di degrado in atto, funzionali alla definizione di un programma di interventi e delle priorità conservative², osservando e analizzando la struttura architettonica, le superfici decorate e il contesto ambientale in cui esse sono conservate, in particolare riguardo all'evoluzione delle colonizzazioni biologiche. A supporto delle scelte metodologiche d'intervento lo studio ha compreso specifiche indagini chimico-fisiche per la caratterizzazione dei materiali costitutivi e dei prodotti di degrado³.

Oltre ai rilievi e alle indagini condotti dalle restauratrici, questa fase propedeutica ha incluso la realizzazione di una campagna diagnostica a cura dell'arch. Gianmario Bonfadini, su incarico dell'Amministrazione comunale, relativa al monitoraggio dei valori microclimatici, registrando le variazioni di umidità e di temperatura sia durante la

2. Documentazione progettuale presentata in fase autorizzativa. O. Sterlocchi, *Chiesa di San Colombano. Comune di Postalesio (So). Progetto di restauro dei lacerti di antico velario raffigurante il ciclo dei Mesi secolo XI-XII. Da realizzarsi nell'ambito del progetto Emblematici Maggiori – Le radici di una identità. 31 Maggio 2019* (Archivio comunale Postalesio e Archivio Soprintendenza MIC-SABAP-CO-LC).

3. Le indagini di laboratorio sono state affidate a R&C Art s.r.l. Laboratorio di ricerca, diagnostica, analisi, consulenza per i beni culturali. Altavilla Vicentina (Vc). Direttore Tecnico di laboratorio diagnostico incaricato, dott.ssa Mirella Baldan.

fase precedente i restauri (inverno-primavera 2019), sia durante l'esecuzione degli stessi e le interruzioni intercorse, coprendo l'arco temporale di quattro stagioni⁴.

Ulteriori indagini, mirate a un approfondimento delle tecniche pittoriche e dei procedimenti del cantiere medioevale, per le quali si rimanda alla lettura del saggio dedicato contenuto nel presente volume⁵, sono state effettuate dapprima tramite un attento esame visivo delle superfici *in situ*, e successivamente sui frammenti conservati presso i depositi del Museo Valtellinese di Storia ed Arte di Sondrio⁶.

Contemporaneamente è stata svolta una ricerca d'archivio, per un inquadramento storico generale, acquisendo documentazione sulle evoluzioni costruttive dell'edificio ecclesiastico, dalla fase di fondazione, cronologicamente collocabile alla metà dell'XI secolo, sino agli interventi realizzati tra il 1998 e il 1999⁷.

Per la comprensione dello stato di conservazione dell'apparato pittorico e l'evoluzione delle fenomenologie di degrado in atto, è stata utile la consultazione delle immagini fotografiche d'archivio, relative sia alle fasi di rinvenimento archeologico e restauro delle antiche strutture⁸, sia successivamente acquisite in occasione di studi e pubblicazioni⁹.

4. G.M. Bonfadini, *Chiesa di San Colombano, Postalesio, So. Diagnostica condizioni climatiche e patologie degli apparati murari*, Sondrio, novembre 2019 (Archivio Comune di Postalesio).

5. In questo volume, S. Gianoli, O. Sterlocchi, *I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio. Studio sulle tecniche pittoriche e materiali costitutivi*.

6. Frammenti diintonaci dipinti provenienti dalle indagini archeologiche effettuate a San Colombano durante lo scavo e conservati presso i depositi del Museo Valtellinese di Storia ed Arte. Nell'esame microscopico delle superfici pittoriche e degli intonaci, eseguito con pinacoscopio, è stata di fondamentale importanza la competenza e presenza del collega restauratore Domenico Cretti. L'analisi condotta in occasione del presente studio ha riguardato una prima selezione di frammenti immediatamente riconducibili a *velum 1* e *velum 2*, e una seconda selezione di frammenti, in precedenza considerati di una fase antecedente, ma che un'attenta analisi ha consentito di ascrivere alla campagna decorativa dei Mesi. Per approfondimenti si rimanda alla lettura del saggio di V. Dell'Agostino, in questo volume.

7. S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», n. 64, 2011, pp. 41-56; V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit. pp. 57-66; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti diintonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., 2015, pp. 849-858 in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, vol. I, SAP – Società Archeologica, Mantova 2015; F. Scirea, *L'edilizia culturale romanica in Valtellina, alla luce di due decenni di archeologia*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., 2015, pp. 23-48; N. Ghizzo, *Gli affreschi di San Colombano. Relazione di restauro conservativo effettuato sui lacerti rinvenuti in fase di scavo archeologico, all'interno della chiesa di San Colombano a Postalesio*, Sondrio, novembre 2000 (Archivio Comune di Postalesio).

8. *Prime restituzioni*, in Mariotti V. Caimi R. 1999-2000, *Scavi e ricerche in edifici storici. Postalesio, Chiesa di San Colombano*, in NSAL, pp. 191-193; A. D'Alfonso, *Postalesio (So) Chiesa di San Colombano. Scavo nel sagrato*. Relazione di scavo, in «Notiziario. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», 2010-2011, pp. 286-289.

9. Immagini fotografiche consultate: M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, in «Porticvm. Revista d'estudis medievals», vol. 4, 2012, p. 13; S. Papetti *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., p. 46; 1984-85, Archivio Comunità Montana Sondrio; 1998, Archivio Studio C.P. Sichera; 1998-2000, G. Borromini, G. Vanoi, *Regione Lombardia. Programma Interreg II Italia-Svizzera. Ripristino sentiero e recupero di struttura di interesse storico, culturale e paesaggistico*, 1999 (Archivio Comunale di Postalesio); R. Caimi, *Documentazione Campagna di scavo*, SAP Società Archeologica; N. Ghizzo, A. Basci, *Campagna restauri 1999-2000* (Archivio Comunale di Postalesio); G. Baruta, *San Colombano Postalesio, So. Ricerche sui caratteri materici della muratura e degli intonaci*, 2000-2001 (Archivio Comunale di Postalesio); Studio F. Pollini (maggio

Nelle ricerche, arricchenti sono stati gli scambi intercorsi con l'*équipe* costituita a supporto del progetto di restauro, in particolare i confronti avuti con Alessandro D'Alfonso, per le risultanze delle indagini archeologiche e, nello studio storico-artistico, le conversazioni avute con Veronica Dell'Agostino. Nella documentazione grafica il confronto e il contributo prezioso di Remo Rachini e per i rilievi fotogrammetrici i materiali fornitici da Giorgio Baratti e Alessandro Vandelli¹⁰.

3. Il Novecento. Sintesi delle vicende conservative e degli interventi realizzati tra il 1999 e il 2018

Le vicende conservative della chiesa di San Colombano sono state strettamente influenzate da ricorrenti inondazioni ed eventi alluvionali del torrente Caldenno, presentatisi già a partire dalla seconda metà del XII secolo e ripetutisi con frequenza nel corso dei secoli, con crolli e danni ingenti, a cui si è variamente posto riparo nei successivi ripristini¹¹. Sicuramente buona parte del degrado presente sulle porzioni pittoriche del catino absidale era già manifesto al momento del loro completo interrimento avvenuto durante le modifiche ottocentesche. Nel corso del Novecento, l'abbandono, la mancanza di manutenzione, nuovi piccoli eventi alluvionali e, non ultimo, la mancata comprensione dell'importanza storico-artistica e archeologica dell'edificio¹² e del sito in cui esso è posto, determinarono un veloce e progressivo avanzamento del degrado delle strutture, sino a giungere al crollo della copertura, avvenuto nel marzo del 1988. Nel decennio successivo la chiesa verserà in condizioni di rudere, in totale abbandono, con accrescimento vegetativo all'interno del perimetro murario e veloce deperimento delle mura e degli intonaci in esse conservati.

Tale situazione porterà, nel giugno del 1999, all'alienazione del bene da parte della parrocchia dei SS. Martino e Antonio di Postalesio in favore del comune di Postale-

2003) e S. Papetti (agosto 2010) in V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit. pp. 60-61; V. Dell'Agostino *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., 2015, pp. 851-858; 2014 frammenti museali, archivio V. Dell'Agostino; aprile 2017-maggio 2018, documentazione progettuale O. Sterlocchi.

10. Si vedano i rilievi grafici e la documentazione fotografica a corredo di questo volume.

11. Per le ristrutturazioni che coinvolsero San Colombano tra tardo Medioevo e prima Età moderna si rimanda al saggio di A. D'Alfonso, in questo volume.

12. Archivio Parrocchiale Postalesio, *Perizia stragiudiziale del 23 giugno 1970*: «[...] Il fabbricato in se stesso non ha nessun valore, anzi è da ritenersi una spesa abbastanza onerosa per la sua demolizione», in S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., pp. 41-43.

sio¹³. Il cambio di proprietà sarà occasione di consistenti interventi e di un radicale restauro di ripristino, condotti sull'apparato architettonico e sul contesto circostante¹⁴. Sarà nel corso di questi lavori che emergeranno le prime tracce riguardanti le presenze pittoriche di epoca altomedioevale, dando luogo alla conduzione di una prima campagna di scavo che consentirà la messa in luce della più antica quota pavimentale, il rinvenimento di numerosi frammenti di intonaco, anche decorati, in giacitura secondaria, e la base dell'antico emiciclo absidale su cui si conservano brani dei cicli pittorici di prima e seconda fase (*Figura 4*).

3.1. Rinvenimento e primo restauro degli elementi pittorici

A seguito e supporto dei ritrovamenti archeologici, contestualmente ai lavori di scavo, tra la primavera e l'autunno del 1999 è stato realizzato un primo intervento di restauro ad opera della restauratrice Norma Ghizzo, condotto «[...] in due episodi: il primo con carattere di urgenza per permettere il completamento dello scavo e limitato al solo riancoraggio dei frammenti distaccati, il secondo per la conservazione duratura dei manufatti»¹⁵ (*Figura 5*).

Già nel corso dell'intervento di restauro e al termine dello stesso, la restauratrice incaricata segnalava «il fenomeno preoccupante di instabilità dell'umidità sia di risalita che di condensa» e osservava come all'interno della chiesa le fosse di sepoltura fossero state ripetutamente invase da acqua e limo. Segnalava inoltre la condizione precaria degli intonaci, esposti a continue impregnazioni di umidità dal terreno, con assorbimento, migrazione e cristallizzazione dei sali solubili sulla superficie. Accertava e segnalava una progressione del fenomeno, suscettibile alle variazioni termo-igrometriche ambientali «minando fortemente la conservazione dei lacerti». Concludeva: «Sicuramente si andrà a riformare in breve tempo lo strato salino superficiale, ma si invita

13. Atto notarile dell'11 giugno 1999 per il passaggio di proprietà da parte della parrocchia dei SS. Martino e Antonio di Postalesio verso il comune di Postalesio. Alienazione richiesta dalla parrocchia in data 27 gennaio 1999 a seguito dell'autorizzazione della Curia di Como datata 16 aprile 1998, in cui si richiede impegno scritto di adibire l'edificio esclusivamente ad uso profano non indecoroso. Per il quale si veda: S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., pp. 41-56.

14. Regione Lombardia. *Programma Interreg II Italia-Svizzera. Ripristino sentiero e recupero di struttura di interesse storico, culturale e paesaggistico*, a cura degli architetti Borromini e Vanoi, Sondrio, 1998-2000 (Archivio Comune di Postalesio).

15. N. Ghizzo, *Gli affreschi di San Colombano. Relazione di restauro conservativo effettuato sui lacerti rinvenuti in fase di scavo archeologico, all'interno della chiesa di San Colombano a Postalesio*, Sondrio, novembre 2000. Archivio Comune di Postalesio.

caldamente a provvedere urgentemente a ché la situazione si stabilizzi in tutta la chiesa, in modo che lo si possa asportare definitivamente, prima che esso consumi anche quel poco che rimane degli affreschi»¹⁶.

3.2. Interventi manutentivi successivi

Negli anni immediatamente successivi si è confermata una situazione di evidente criticità, segnalata dal progressivo sviluppo della colonizzazione biologica che già nel 2003 si manifestava nella conca absidale con massimo apice intorno al 2010¹⁷.

Tra il 2010 e il 2011 all'interno del progetto "Affreschi ritrovati. Recupero e valorizzazione dei frammenti antichi della B.V. della Sassella e San Colombano di Postalesio"¹⁸ è stato conferito l'incarico alle restauratrici Ilaria Bianca Peticucci e Simona Fiore, per la predisposizione di un "Programma di prevenzione per interventi conservativi per gli affreschi della chiesa di San Colombano di Postalesio (So)". L'incarico ha compreso l'effettuazione di due sopralluoghi (febbraio 2010 - marzo 2011) nel corso dei quali sono state «accertate problematiche conservative principalmente riconducibili allo scorrimento di acqua nel terreno, assorbita e trasmessa alle murature per capillarità»¹⁹, e la necessità di intervenire in prima istanza nella prevenzione dell'attacco biologico «con metodi indiretti mediante la modifica dell'ambiente»²⁰. Tali rilevanze, già esposte nel sopralluogo del 2010, sono state accompagnate da un «controllo del drenaggio nella parte esterna della chiesa per la deviazione delle acque che risulta essere realizzato a una quota troppo alta a seguito dello scavo all'interno della chiesa (profondità di circa 30 cm)»²¹ che ha portato a «condizioni migliorate ma che purtroppo non hanno risolto completamente il problema». Pertanto, si è ritenuta necessaria «la valutazione con metodi diretti che consistono nell'eseguire un intervento chimico-fisico del substrato

16. *Ibidem*.

17. O. Sterlocchi. Documentazione progettuale. Allegato 6. *Documentazione fotografica comparativa dello stato di conservazione e sviluppo vegetativo microbiologico. 1999/2019. Maggio 2019* (Archivio Comune di Postalesio; Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio).

18. Dicembre 2010-febbraio 2011. Comune di Sondrio. Conferimento incarico alla società Conservazione e Restauro di Ilaria Bianca Peticucci e Simona Fiori snc. Gli interventi conservativi sono stati eseguiti su una sezione mirata dei frammenti (9 cassette).

19. Conservazione e Restauro di Ilaria Bianca Peticucci e Simona Fiori snc, *Programma di prevenzione per interventi conservativi per gli affreschi della chiesa di San Colombano di Postalesio (So)*, Milano, 23 marzo 2011 (Archivio Museo Valtellinese di Storia ed Arte).

20. *Ibidem*.

21. *Ibidem*.

con prodotti biodeteriogeni»²². La relazione del 2011 concludeva: «Resta inteso che il trattamento potrà avere un'efficacia risolutiva solo a seguito di un definitivo risanamento delle infiltrazioni e che potrà essere messo in atto solo con un miglioramento climatico»²³.

Per intervenire su queste evidenze, l'Ente proprietario ha posto in opera ulteriori lavori di risanamento: nel 2014 sono state aumentate le quote di scavo del drenaggio precedente, dimostratesi non sufficienti, scendendo al di sotto del livello della più antica pavimentazione²⁴; contestualmente è stato revisionato un pozzetto, bloccando una infiltrazione da scorrimento di acqua verso l'abside, modificato il pendio del terreno e sistemati i pluviali veicolando e allontanando le acque di raccolta.

Tra il 2014 e il 2015 l'edificio è stato ancora oggetto di valutazione da parte dagli organi preposti alla tutela.

Una descrizione dello stato conservativo rilevato è esposta nella relazione redatta dalla restauratrice Mari Mapelli, assistente tecnico restauratore presso la Direzione Regionale BCP della Lombardia, in seguito all'analisi effettuata nel gennaio del 2015²⁵, finalizzata alla verifica del degrado degli affreschi e alla valutazione di un eventuale strappo e asportazione definitiva degli stessi «[...] operazione estremamente delicata e da considerarsi con cautela e prudenza, come ultima soluzione possibile». Nel corso di questa ispezione, segnalerà come condizione essenziale per la conservazione *in situ* degli affreschi, oltre alla necessità di intervenire a breve per l'eliminazione degli sviluppi microbiologici, l'auspicio di operare in un'ottica di conservazione preventiva, attuando operazioni volte al controllo e al risanamento ambientale mediante riduzione dell'umidità, ventilazione, monitoraggio microclimatico, osservazione e manutenzione periodica delle superfici.

È all'interno di questo articolato quadro conservativo che si programmerà l'inclusione della chiesa di S. Colombano e il restauro delle porzioni absidali nel progetto "Le radici di una identità".

22. Il programmato trattamento biocida *in situ* delle porzioni murarie absidali prevedeva un ciclo di almeno tre applicazioni ma, per ragioni climatiche, venne realizzata solo una applicazione, dimostratasi in poco tempo non efficace. Ringraziamo Angela Dell'Oca, allora direttrice del MVSA per la documentazione fornita.

23. I.B. Peticucci-S. Fiori, *Programma di prevenzione per interventi conservativi per gli affreschi della chiesa di San Colombano di Postalesio (So)*, cit. Archivio Museo Valtellinese di Storia ed Arte.

24. Sotto direzione di Roberto Caimi, SAP Società Archeologica.

25. M. Mapelli, *Chiesa di S. Colombano a Postalesio. Relazione di sopralluogo del 26 gennaio 2015*, MIBAC – Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici della Lombardia.

3.3. Monitoraggio ambientale

Nell'aprile 2018, su azione della committenza, è stato installato il sistema *Biodry Technology* per la riduzione dell'umidità di risalita capillare; il sistema e la sua efficacia sono monitorati da controlli effettuati direttamente dai tecnici di *Biodry*, dai quali risulta che i valori di umidità presenti all'interno della muratura stiano lentamente decrescendo, pur permanendo elevati²⁶. Il sistema, infatti, trova buona applicazione relativamente alla riduzione dell'umidità presente nelle murature fuori terra mentre risulta di minor efficacia nelle porzioni a diretto contatto con il terreno, come è il caso delle superfici in ambito ipogeo. Dal febbraio 2019 i parametri microclimatici sono stati oggetto di una più approfondita campagna di monitoraggio condotta dall'architetto Gianmario Bonfadini, individuando ancora valori non idonei alla buona conservazione dell'esistente²⁷. In particolare, sono state confermate anomale "bagnature" delle superfici parietali corrispondenti all'angolo di connessione tra l'abside e l'aula (nella porzione rivolta a sud), e a est (porzione retroaltare dove l'estradosso absidale è a diretto contatto con il terreno), già osservate in più occasioni dalle restauratrici. In seguito alle risultanze delle misurazioni eseguite e alle criticità segnalate nel dossier tecnico, l'Amministrazione comunale ha incaricato l'arch. Bonfadini di predisporre uno specifico progetto d'intervento la cui attuazione è ritenuta essenziale per non pregiudicare l'esito dei lavori di restauro eseguiti e la buona conservazione del bene²⁸.

4. L'intervento di restauro: 2019-2020

4.1. Descrizione del complesso e dell'area di intervento

L'edificio presenta due ambienti: un'aula unica orientata est-ovest (14,70 × 7,50 m), con copertura lignea e abside quadrangolare voltata e un vano addossato alla parete meridionale (aggiunto nella seconda metà del XVIII secolo) in origine destinato a svolgere la funzione di ossario.

26. A. Nastri – Biodry. WALL & WALL Sagl – Lugano CH. Rilievo misurazioni effettuate in data: 21.09.2018; 02.04.2019; 21.05.2020.

27. G. Bonfadini, *Chiesa di San Colombano, Postalesio, So. Diagnostica condizioni microclimatiche e patologie degli apparati murari. Sondrio*, novembre 2019 (Archivio Comune di Postalesio).

28. G. Bonfadini, *Comune di Postalesio, provincia di Sondrio. Chiesa di san Colombano. Interventi per la riduzione dell'apporto di umidità a carico della zona absidale. Sondrio*, giugno 2020 (Archivio Comune di Postalesio).

Nell'aula, lo sviluppo dell'impianto perimetrale d'insieme non si discosta rispetto all'edificazione originaria, come è possibile leggere analizzando la pavimentazione e le murature²⁹. Abside e strutture portanti – nel tempo – sono invece state oggetto di sovrapposti rinnovamenti avvenuti nel corso del XII, XV-XVI secolo, e di radicali interventi strutturali realizzati nel XIX secolo³⁰.

L'apparato ornamentale oggetto del presente intervento si sviluppa in corrispondenza dell'antico semicerchio absidale, dove si conservano pitture murali frammentarie, appartenenti a due sovrapposti velari (*Tavola 1 e Tavola 3*). Entrambi i cicli presentano le forme di degrado tipiche delle opere a lungo esposte a interramento e a prolungate infiltrazioni d'acqua, dovute a meccanismi di interazione chimico-fisici (sviluppi salini, corrosione, alterazione cromatica degli strati esposti a impregnazione di limo e sostanze organiche in esso contenute) e di natura microbiologica, in tempi più recenti, anche attivati dalle condizioni di esposizione alla luce successive al loro rinvenimento archeologico (*Tavola 2 e Tavola 4*).

4.2. Velum appartenente alla prima fase pittorica

Coincidente alla sua edificazione, o di poco posteriore, è la realizzazione di un apparato ornamentale di prima fase, conservato in limitati ma ben leggibili lacerti sulle porzioni parietali nord e sud dell'aula, nella parte che piega verso l'arco absidale e, in tracce, lungo l'emiciclo absidale. Le superfici di fase romanica furono obliterate nel corso di interventi che interessarono l'area nella prima parte del XII secolo e che, nello specifico, videro l'innalzamento di un piccolo muro divisorio tra abside e navata, con funzione anche di sedile presbiteriale³¹, e la realizzazione del sovrapposto ciclo decorativo (*velum* di seconda fase: ciclo dei *Mesi*). Nelle parti visibili sono dipinti brani pittorici di velario a larghe pieghe grigie su fondo bianco, con figure zoomorfe, volute spiraliformi e cerchi con croci floreali (*Figure 29-39*). La tavolozza è limitata all'utilizzo del rosso (ematite) e del nero (carbone) nella realizzazione dell'ornato settentrionale, al solo colore nero nella realizzazione di quello meridionale³².

29. Il pavimento, rivestito di lastre di cristallo, sorretto da travi d'acciaio, permette la lettura di ciò che emerse durante la campagna di scavo del 1999-2000.

30. Per una trattazione approfondita si rimanda al saggio di A. D'Alfonso, in questo volume.

31. A. D'Alfonso, *San Colombano di Postalesio tra archeologia e storia*, in questo volume.

32. Per approfondimenti si veda S. Gianoli, O. Sterlocchi, *I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio. Studio sulle tecniche pittoriche e materiali costitutivi*, in questo stesso volume.

Altre testimonianze del velario di prima fase sono state individuate sull'emiciclo absidale, sotto la quota del sovrapposto strato pittorico (*velum* di seconda fase, ciclo dei *Mesi*), con maggior evidenza nella porzione prossima al piano di calpestio della metà meridionale (banda con frange), ma anche, in tracce frammentarie e minimali, in punti sparsi su più quote (*Tavola 1*).

4.3. Velum appartenente alla seconda fase pittorica

A successivi interventi ornamentali appartiene la realizzazione del velario dipinto in seconda fase (ciclo dei *Mesi*), già ricondotto da Veronica Dell'Agostino, per stringenti punti di contatto stilistici, alle pitture del primo quarto del XII secolo del soffitto ligneo di Zillis (Cantone Grigioni, CH)³³.

Di esso sopravvive una buona lettura – purtroppo incompleta per la caduta di ampie aree – delle personificazioni conservate nei brani della porzione settentrionale: *Febbraio, Marzo, Aprile, Maggio, Giugno* e, in parte, *Luglio*; nella porzione meridionale si scorgono minime impronte pittoriche che però hanno consentito di ipotizzare la raffigurazione di *Settembre*, e – procedendo sulla destra – ulteriori tracce, ancora più esigue (la punta di un calzare), riferite a una successiva personificazione, mentre sono ormai completamente perdute le testimonianze cromatiche riferibili alle altre figurazioni.

4.4. Basamento d'altare

L'antica abside conserva al centro, leggermente scostato dalla muratura primaria, il basamento del primitivo altare in muratura (*Figure 43, 45*) di forma quadrata (Fase I – seconda metà del XI secolo), ad angoli smussati, inglobato all'interno di sovrapposti accrescimenti riferibili a Fase II (primo quarto del XII secolo) e limitate porzioni riferite a Fase VI (Età Moderna, XV-XVII secolo) quando la mensa fu ampliata occultan-

33. Per una trattazione esaustiva dell'argomento si rimanda al saggio di V. Dell'Agostino in questo volume. Inoltre: V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi nella chiesa di San Colombano di Postalesio*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», 64, 2011, pp. 57-66; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., pp. 849-858; M.A. Nay, *Die Bilderdecke von Zillis. Grundlagen und Versuch einer Rekonstruktion*, Desertina, Chur 2015, pp. 319-327.

do parte delle pitture murali del catino absidale, poi riportate in luce nel corso degli scavi archeologici e dei restauri condotti nel 1999³⁴ (Figura 4).

L'altare, non oggetto di precedenti restauri, presentava uno stato conservativo d'insieme molto disordinato, fragile e precario, con fratturazioni e distacchi degli intonaci (in particolare lungo i margini dei differenti livelli e in corrispondenza del piano superiore), sovrapposizioni sconnesse, depositi di materiale disgregato, detriti e pietrame scomposto (Figure 40-42).

5. Analisi dello stato di conservazione e cause di degrado

Quando qualsiasi oggetto, qualunque esso sia, viene messo nella terra viene a trovarsi in un ambiente diverso da quello per cui è stato fatto. Le caratteristiche essenziali di questo nuovo ambiente sono: assenza di luce; frequente presenza di sali minerali solubili trasportati in acqua; contatto con terreni più o meno corrosivi; una temperatura estremamente stabile; una umidità relativa estremamente stabile; accesso d'aria limitato (particolarmente di ossigeno). Quando l'oggetto entra in contatto con questo nuovo ambiente subisce una trasformazione» «Generalmente la scoperta di un oggetto comporta il suo trasferimento in un ambiente nuovo, ancora diverso, caratterizzato da: a) un'umidità relativa variabile con valori considerevolmente più alti o più bassi di quelli del terreno; b) aria contenente O₂ (più CO₂, SO₂ con l'umidità dell'aria formano acidi; c) luce che può attivare processi di ossidazione³⁵.

Sin dal momento del loro rinvenimento archeologico sulle superfici si evidenziavano pregressi e disomogenei fenomeni di deterioramento, diffusi e sparsi a larga macchia, con cospicue aree compromesse da perdite materiche di stato e grado avanzato (degradazione differenziale), dove si osservavano le seguenti manifestazioni: microerosione, disgregazione e corrosione superficiale degli strati di finitura; erosione profonda degli intonaci e delle malte di allettamento con messa in luce delle sottostanti stratigrafie; perdita totale delle malte costitutive con messa in luce del paramento murario in pietre e lettura, in più punti, delle antiche malte di stilatura tra i giunti (Tavola 2 e Tavola 4).

Come già esposto nella parte introduttiva del presente saggio, riconduciamo questo avanzato stato di degrado sia alle condizioni ambientali e agli eventi alluvionali cui l'e-

34. La successione degli accrescimenti è ben documentata nella tavola di rilievo grafico eseguita su disegni di Remo Rachini.

35. G. de Guichen, *L'oggetto interrato l'oggetto disinterrato*, in *La conservazione sullo scavo archeologico con particolare riferimento all'area mediterranea*, N.P. Stanley Price (a cura di), CCA – Centro Conservazione Archeologica ICCROM, Stabilimento Editoriale Vittorio Ferri, Roma 1986, pp. 25-26.

dificio è stato esposto nel corso dei secoli, sia alle trasformazioni e reazioni dei materiali costitutivi durante il lungo periodo d'interro, in particolare condizionate dal pH del terreno e ancor più dai sali solubili e dall'acqua liquida presente in esso, convogliata anche dalle frequenti inondazioni.

Tuttavia, dopo il loro rinvenimento e a seguito delle nuove condizioni di messa in luce, altre dinamiche si sono velocemente attivate all'interno delle strutture e sulle superfici, in un processo di continuo scambio e interazione con le variazioni e le sollecitazioni dell'ambiente di conservazione, secondo la seguente azione di causa-effetto:

- esposizione alla luce: sviluppo di colonie microbiologiche fotosintetiche;
- impregnazione/evaporazione di acque: discioglimento dei sali contenuti all'interno delle malte e del terreno alluvionale, migrazione verso la superficie e loro ricristallizzazione, con interazione sui fenomeni di de-adesione, disgregazione e scagliatura degli intonaci e delle finiture pittoriche;
- discioglimento delle sostanze organiche inquinanti e loro migrazione: alterazioni cromatiche degli strati superficiali e profondi.

5.1. Sviluppo delle colonie microbiologiche

Le riprese fotografiche che documentano lo stato di conservazione delle superfici dopo il loro rinvenimento e primo restauro, nel periodo compreso tra 2003 e il 2010, mostravano un evidente peggioramento della lettura d'insieme e il progressivo occultamento di importanti dettagli iconografici, principalmente per il rapido accrescimento di una patina biologica di intenso colore verde scuro, riconosciuta come microflora fotosintetica di tipo algale³⁶. Lo sviluppo era più rilevante lungo tutta la porzione sinistra dell'emiciclo (area nord-est), dove maggiore è l'esposizione alla luce, manifestandosi su di una fascia ascendente e irregolare che raggiungeva mediamente un'altezza di 35-40 cm rispetto al piano di calpestio (*Figura 1*).

All'interno degli anfratti e delle porzioni d'intonaco più scabre e erose (ottimo ancoraggio alla loro proliferazione, anche per una maggiore presenza di depositi terrosi e

36. L'analisi al microscopio ottico da biologia ha permesso di riconoscere la presenza di alghe verdi della specie *Chlorella vulgaris* e alghe azzurre (Cianobatteri) delle specie *Cyanophyta Chroococcales Gloeocapsa sp.*, *Aphanothece stagnina*, *Gloeocapsa turgida* il cui sviluppo è condizionato dall'esposizione alla luce, oltre che da apporto di umidità e da condizioni di basicità del terreno. Analisi effettuata sul prelievo/campione n. 5: R&C Art s.r.l., Altavilla Vicentina (Vc). *Esiti San Colombano-5059_relazione_2019OS* in data 30.09.2019.

sali minerali), la crescita biologica aveva assunto uno spessore consistente che occultava totalmente lo strato sottostante (Figure 6, 8, 9, 10 e 12).

Dove la colonia risultava in fase di regressione, a seguito delle azioni manutentive realizzate tra il 2011 e il 2014, si osservavano pellicole opalescenti bianco-giallastre caratterizzate da screpolatura e micro-esfoliazione pellicolare³⁷

Anche tutta la pavimentazione in pietre e ciottoli della conca absidale e della parte di navata non coperta dal soprastante piano in cristallo era pervasa dalla massiva diffusione della colonia biologica che ha trovato un fertile terreno nei lacerti di pavimentazione a battuto di malta e negli interstizi tra pietre.

Su questa superficie nel corso del cantiere di restauro si è inoltre riconosciuto lo sviluppo di una differente e molto invasiva infestazione, di natura non algale ma fungina (visibile anche sul pavimento dell'aula), che ha richiesto una specifica indagine di laboratorio e uno specifico trattamento biocida³⁸ (Figure 7a-b).

5.2. Migrazioni saline e conseguenti fenomeni di degrado dei materiali costitutivi

L'osservazione d'insieme rilevava un evidente offuscamento delle cromie e del disegno, dove conservati. Il fenomeno, solo parzialmente attribuibile al deposito di polveri e particolato atmosferico, è stato ricondotto principalmente alla formazione di efflorescenze saline individuate non solo in forma di velature estese (Figure 9c, 12a, 15a e 17), ma anche di placche lenticolari o puntiformi (Figure 18, 30a-b, 33 e 34) e, nei punti di maggiore compromissione, croste e concrezioni di varia consistenza e ampiezza (Figure 2, 20, 34, 36 e 37) effetto dei prolungati cicli di imbibizione e evaporazione di umidità, a cui le murature sono state esposte³⁹.

In relazione a queste manifestazioni, l'analisi delle superfici ha osservato un peggior-

37. Osservazioni dirette condotte dalla primavera 2017-2019 e comparazioni con lo sviluppo vegetativo documentato nelle precedenti riprese fotografiche consultate.

38. Si veda l'approfondimento nel paragrafo dedicato alla superficie pavimentale.

39. L'analisi di laboratorio dei sali solubili effettuata su due campioni di intonaco (prelievo n. 1 e n. 2) ha individuato solfati e nitrati in medesima quantità. I sali solubili naturalmente presenti nei materiali costitutivi le strutture o nel terreno di sepoltura interno ed esterno alla chiesa, come pure nel terreno di deposito alluvionale, subiscono un processo di discioglimento quando entrano in contatto con infiltrazioni di acque (alluvionali, nei secoli passati, piovane e/o d'irrigazione, in tempi più recenti). Nei successivi e ciclici processi di imbibizione e asciugatura (anche recentemente osservati nel corso dei restauri) le acque trasportano capillarmente verso l'esterno i sali disciolti; questi, ricristallizzando sulla superficie o all'interno delle porosità costitutive, aumentano di volume determinando un'azione disgregatrice sia negli intonaci (particolarmente evidente e grave nelle porzioni sud-est) che negli strati pittorici (cadute di colore puntiformi e perdite pellicolari diffuse su tutta la cortina pittorica, dove conservata).

ramento dei fenomeni disgregativi a carico delle malte, con aumento delle scagliature e dei distacchi tra strati d'intonaco, in più punti in pericolo di caduta, ma anche un aumento generale delle fragilità degli strati pittorici, con micro-esfoliazioni, craterizzazioni e perdite puntiformi (*Figure 2, 11a-b e 33*) rivelando gli esiti di processi di degrado già descritti dalla restauratrice Norma Ghizzo nella relazione di fine restauro.

5.3. Alterazioni cromatiche degli strati superficiali e profondi

Intensi ingiallimenti e disomogenee alonature indotte dalla presenza di sostanze inquinanti nelle acque d'infiltrazione saturavano non solo le superfici ma anche le malte costitutive, impregnandone gli impasti in profondità (*Figure 2, 5, 20, 29, 36 e 37*); le stesse stuccature di ripristino novecentesco ne erano esposte (*Figure 20 e 35*). Altri ingiallimenti erano imputabili alla notevole quantità residuale di materiale limaccioso ancora presente sulle superfici, negli anfratti e dove maggiormente degradate ed erose.

Ancora di differente natura erano alcune cortine biancastre, riconosciute come alterazioni dei materiali di sintesi utilizzati come fissativi di porzioni pericolanti nel corso del precedente restauro⁴⁰.

5.4. Gli intonaci

La muratura dello zoccolo absidale era percorsa da grosse fratture profonde (*Figure 2, 5, 14, 21 e 26b*) già oggetto del restauro di fine Novecento che interveniva su una situazione di fragilità e distacco di ampie porzioni d'intonaco, presenti soprattutto nella metà est e sud-est. In corrispondenza delle lesioni maggiori, e in minor misura delle fratture più sottili, si evidenziavano nuovi distacchi, perdite materiche e lacune sparse, riattivati dai processi alterativi precedentemente esposti.

40. L'utilizzo di consolidanti e protettivi sintetici di natura polimerica è documentato nella relazione di restauro del 1999-2000 redatta da Norma Ghizzo, in particolare nella velinatura preliminare delle parti pericolanti, realizzata con garze di cotone e resina acrilica (*Paraloid B72* diluito al 20% in acetone) e nell'adesione delle parti distaccate (iniezioni di *Primal AC33* in acqua e alcool). Formazioni pellicolari opalescenti, bianco-giallastre, riconosciute come alterazione delle pellicole protettive applicate nel corso del precedente restauro di fine secolo sono state accertate in ampia misura anche sulle porzioni sud e sud-est, in prossimità delle lesioni stuccate e delle porzioni che durante la fase di scavo archeologico erano state preventivamente fermate con velinature protettive, perché più fragili e in pericolo di crollo, come documentano le immagini fotografiche di scavo (archivio SAP Società Archeologica).

Nel corso dell'attuale intervento è stata analizzata la superficie absidale mappando le aree di "vuoto" createsi tra strati di intonaco appartenenti al primo e secondo livello pittorico e lungo fratture, lacune e fessurazioni.

Nella porzione nord sono state riscontrate aree di vuoto diffuse ma stabili, che segnalano la formazione di un'intercapedine tra gli strati, senza evidenze che indichino, allo stato attuale, un pericolo di caduta; solo su piccoli frammenti, delimitati da fratturazione, si è riscontrato un distacco instabile e pericolante. Si evidenziava invece una più preoccupante fragilità degli intonaci nella porzione sud dell'emicatino, dove presenti anche i fenomeni di scagliatura e decoesione in precedenza descritti (*Figura 2*).

6. Operazioni di restauro

Le operazioni condotte nel corso del restauro sono state finalizzate alla rimozione dei materiali alterativi di varia natura presenti sulla superficie, diversamente dannosi per una buona conservazione dell'esistente e la cui presenza ha determinato una generale e progressiva impossibilità di lettura dei brani pittorici, dove conservati, e delle molteplici stratificazioni in essere.

Il restauro è inoltre intervenuto nel consolidamento dei materiali costitutivi (pellecola pittorica e intonaci), agendo sia nella messa in sicurezza delle parti fratturate e/o distaccate, sia nel trattamento dei processi di decoesione in atto.

L'intervento è stato supportato da una mirata campagna diagnostica eseguita allo scopo di caratterizzare gli impasti degli intonaci e delle malte di allettamento, individuare la successione stratigrafica delle pellicole pittoriche e la loro composizione, quantificare e riconoscere le cristallizzazioni saline, identificare la natura degli sviluppi di tipo biologico⁴¹.

41. Le indagini di laboratorio sono state eseguite prelevando un numero minimale di campioni, con la supervisione del Direttore Tecnico di laboratorio diagnostico incaricato, Mirella Baldan, definendo con precisione i punti ideali per l'ottenimento del maggior numero di informazioni attraverso il minor numero di campioni e la minor quantità di prelievo. Sono stati effettuati sei prelievi sottoposti a differenti metodi di prova: analisi petrografiche e mineralogiche (SS: studio al microscopio polarizzatore in luce trasmessa di sezione sottile trasversale; SL: studio al microscopio polarizzatore in luce riflessa di sezione lucida trasversale); analisi chimico-fisiche (EDS: microanalisi chimica elementare alla microsonda elettronica in dispersione di energia; FT/IR: analisi spettrofotometrica all'infrarosso); analisi biologiche (OM: studio al microscopio ottico da biologia). Riferimenti: R&C Art s.r.l. *Esiti San Colombano5059-relazione-2019OS* 30.09.2019 (Archivio Comune di Postalesio). Per approfondimenti si rimanda alla lettura del saggio relativo allo studio delle tecniche pittoriche e dei materiali costitutivi, in questo volume.

6.1. Pulitura iniziale

Sulle superfici era presente un consistente deposito di particellato di varia natura (polveri, detriti, ragnatele, materiale organico, sali) oltre a nidificazioni di insetti, ragni e scorpioni che si insinuavano all'interno degli anfratti e delle fratturazioni aperte. Si è iniziata pertanto la pulitura comprendendo una loro puntuale rimozione. La stessa operazione, dopo una preliminare verifica da parte degli organi competenti⁴², è stata condotta sulla pavimentazione, raccogliendo ancora tantissimo materiale di deposito (limo friabile e decoeso) che ha permesso di recuperare alla vista le porzioni del battuto di malta di calce ancora conservate (*Figure 43-45*).

6.2. Disinfestazione colonie infestanti

La disinfestazione delle colonie microbiologiche infestanti è stata ottenuta tramite ripetute applicazioni di prodotto biocida di cui si è precedentemente testata la non interferenza con il materiale costitutivo dell'opera⁴³.

Attesa l'efficacia del trattamento, si è potuto procedere con una puntuale asportazione dei residui algali di maggiore spessore, virati alla colorazione bruna, e a una prima rimozione dei depositi incoerenti (limo e terriccio) (*Figure 9a-d*).

6.3. Consolidamento dei materiali costitutivi

Nella prima fase d'intervento (autunno 2019) si è provveduto a un generale consolidamento dei fenomeni di decoesione degli strati pittorici e delle malte costitutive, rilevati in corrispondenza delle ampie aree di erosione, applicando, in più cicli e passaggi, una sospensione alcolica di nanoparticelle di idrossido di calcio⁴⁴, ottenendo una buona

42. Maria Giuseppina Ruggiero, allora funzionario della Soprintendenza, per la sezione archeologica, ha eseguito i sopralluoghi nei giorni 17 aprile e 16 settembre 2019; Alessandro D'Alfonso (direttore di scavo presso SAP – Società Archeologica) il 18 settembre 2019, ha eseguito le indagini sulla pavimentazione catino absidale sino a terreno sterile.

43. *Biotin T*: miscela di n-ottil-isotiazolinone (OIT) e di un Sale di Ammonio Quaternario a basso impatto ambientale; diluizione al 3% in acqua demineralizzata. Il trattamento di disinfezione completo è stato effettuato con un ciclo costituito da tre applicazioni distanziate di alcuni giorni l'una dall'altra: 7, 11 e 25 ottobre 2019. L'applicazione è stata condotta mediante l'interposizione di carta giapponese sugli intonaci dell'emiciclo e del basamento d'altare (in tutta estensione); a spruzzo o per imbibizione diretta, sul pavimento absidale.

44. *NANORESTORE® CTS*. Brevetto Italiano Consorzio CSGI – Università degli Studi di Firenze. Consolidante superficiale a base di idrossido di calcio nanofasico disperso in alcool isopropilico. Dispersione utilizzata in diluizione 1:8.

stabilizzazione dei fenomeni in atto. Nella seconda fase (estate 2020) contestualmente alle operazioni di rimozione delle sostanze sintetiche poste in opera nell'intervento del 1999 (sia come fissativi sia come componenti delle stuccature) è stato necessario intervenire con ulteriori applicazioni di nanocalce, in particolare dove presenti scagliature e fratture (area sud e sud-est), e lungo i bordi dei lacerti (area nord e nord-est).

Anche le operazioni di consolidamento dei distacchi tra intonaci si sono svolte in più momenti, agendo dove presenti condizioni pregresse, ma anche sulle nuove evidenze riscontrate a seguito delle asportazioni dei vecchi salvabordi e dei sottostanti materiali di riempimento, non più idonei⁴⁵.

Il consolidamento dei distacchi è stato ottenuto mediante iniezioni di miscela minerale preparata in differenti diluizioni⁴⁶ o, dove necessario, anche con preliminari fermature e micro-stuccature puntuali realizzate con maltine di sabbia e calce.

6.4. Pulitura differenziata

La pulitura delle superfici è stata condotta in maniera differenziata sulla base dell'esito di test preliminari e con differenti cicli applicativi, frequentemente alternati tra loro, a seconda dei materiali da rimuovere (velature biancastre, ingiallimenti, residui di pellicole fissative, incrostazioni di limo, efflorescenze e concrezioni saline) e dello stato di conservazione presente.

La pulitura dei particellati debolmente coerenti è stata eseguita con acqua deionizzata mediante interposizione di carta giapponese, tamponando con spugne; la stessa azione è stata ripetuta direttamente sulla superficie pittorica, dove si è esclusa la presenza di decoesioni e/o esfoliazioni della policromia.

L'asportazione delle sottili velature di solfatazione è stata condotta con applicazione di ammonio bicarbonato in soluzione satura, mediante interposizione di carta giapponese (o entro compresse di polpa di cellulosa), mantenute a contatto della superficie per tempi variabili (10'-15'-20'), seguita da risciacquo con acqua distillata.

45. Le stuccature del precedente restauro, costituite da un amalgama di calce, cocciopesto e materiali di sintesi, si presentavano molto scurite e ingiallite per impregnazione di sali e di sostanze inquinanti. La componente argillosa della loro matrice esposta a infiltrazioni d'acqua e a successiva evaporazione tende prima ad aumentare di volume, quindi a seccare, contrarsi e screpolarsi, formando crepe e scaglie. In più punti i materiali di riempimento si erano già completamente disgregati, rivelando nuovamente le fratturazioni sottostanti.

46. *PLM-A*. Malta da iniezione a base di calci naturali esenti da Sali efflorescibili, additivata con inerti selezionati e additivi modificatori delle proprietà reologiche. *PLM-A* è utilizzata per il consolidamento di affreschi e pitture murali in genere staccate dal supporto murario, a cui si desidera conferire nuove caratteristiche di aggrappo.

Sulle parti dove l'azione pregressa delle infiltrazioni di acque ha determinato uno stato di maggiore compromissione e una maggiore presenza di sali, la pulitura ha compreso un trattamento desolfatante attraverso l'applicazione di resine a scambio ionico (anioniche)⁴⁷, su doppio strato di carta giapponese, mantenendo l'impacco inumidito per tempi di contatto variabili (20'-30') (*Figure 15a-c, 16a-c*); a seguire, si è proceduto con passaggi diversificati sulla base delle specifiche problematiche in essere⁴⁸.

Dopo ogni applicazione sulle parti trattate sono state stese velinature estrattive (carta giapponese e acqua distillata), mantenute a contatto delle superfici sino a completa asciugatura (> 24 ore), per assorbire sali o ingiallimenti eventualmente richiamati in superficie nel processo di pulitura.

Nelle aree occultate da concrezioni di grosso spessore e più tenacemente indurite (in particolare lungo le frange del velario più antico affioranti nella porzione sud) la rimozione delle formazioni calcaree ha richiesto un progressivo assottigliamento degli spessori, coadiuvato anche da applicazioni localizzate di resine a scambio ionico (anche cationiche⁴⁹).

Per la riattivazione delle pellicole alterative, residuo di vecchi fissativi, si è agito mediante applicazioni di compresse di alcool isopropilico su carta giapponese, asportando successivamente la sostanza rigonfiata con tamponcini di cotone, pennelli morbidi e/o spazzolini in setola, diversificando le applicazioni a seconda della morfologia delle superfici (liscia o più scabrosa) e sulla base dello stato di conservazione.

Tutte le parti di maggiore erosione e di microerosione incorporavano depositi di terriccio e limo, molto compatti e aderenti all'intonaco, residuo del terreno alluvionale che ricopriva l'em ciclo prima del suo rinvenimento. Anche questi sedimenti erano spesso inglobati entro adesivi di natura sintetica. La loro rimozione ha richiesto ripetuti trattamenti con alcool isopropilico e/o acetone; il materiale rigonfiato è stato in seguito asportato con l'ausilio di mezzi meccanici (specilli e bisturi), e ripetuti lavaggi con alcool isopropilico.

47. AMBER SOH: resina scambio ionico anionica forte.

48. Acqua demineralizzata; ammonio carbonato in soluzione satura; ammonio carbonato in soluzione satura con aggiunta di citrato di ammonio (in soluzione 0,5%) nella proporzione di 3:1.

49. AMBER WA/P: resina scambio ionico cationica debole.

6.5. Rimozione delle vecchie stuccature e dei materiali di riempimento

Nel restauro del 1999-2000 i bordi dei lacerti pittorici, i margini frastagliati degli intonaci, le crepe e le lacune di maggiore evidenza, erano stati colmati da malte salvabordo e stuccature che si presentavano molto ingiallite, a tratti parzialmente screpolate e distaccate (*Figura 35*), costituite da un impasto di sabbia e calce con aggiunta di una percentuale di legante sintetico.

Le sacche sottostanti erano colmate con amalgama costituito da calce in grassello e cocchiopesto e, ancora, legante di sintesi, forse residuo delle iniezioni di consolidamento. L'asportazione di questi materiali è stata ottenuta agendo sulla componente sintetica, mediante imbibizione di alcool isopropilico (*Figure 14a-c*) e successivamente asportando il materiale gelificato, con bisturi, spatoline e specilli. L'operazione ha portato in luce situazioni conservative particolarmente fragili, che hanno richiesto un ulteriore intervento di consolidamento, secondo le procedure già descritte.

In accordo con la Direzione Restauro, per ragioni conservative, si è deciso di mantenere in essere unicamente parte dei ripristini meglio conservati realizzati in corrispondenza della figura di *Febbraio (Tavola 1)*.

6.6. Stuccatura delle fratturazioni e revisione d'insieme

La fase conclusiva dell'intervento ha compreso la puntuale ricucitura delle grosse fratture della muratura, delle fessurazioni e dei vuoti già visibili o nuovamente restituiti alla vista dopo l'asportazione dei materiali alterati, finalizzata a migliorarne la stabilità, chiudere gli anfratti che potessero essere luogo di nidificazione di insetti, polveri o materiali estranei, restituire una migliore continuità di lettura delle superfici, nel rispetto delle differenti stratificazioni costitutive e del loro stato di conservazione. Differentemente dalle scelte che hanno caratterizzato il precedente restauro, la stuccatura non ha incluso la realizzazione di salvabordi continui, ma una puntuale sigillatura dei soli punti dove presenti fragilità o piccole sporgenze instabili, mantenendo in luce le irregolarità e la composizione originaria delle malte recuperate. Nella preparazione dell'amalgama, particolare attenzione è stata dedicata alla selezione di sabbie di fiume di varia granulometria e intonazione, con l'eventuale aggiunta di pietrisco e polveri di marmo, per ottenere reintegrazioni materiche adeguate alle differenti composizioni delle stratigrafie di riferimento.

La ricucitura e micro-stuccatura puntuale e calibrata delle fratturazioni ha permesso un riordino di lettura all'interno di una situazione conservativa molto frammentaria, secondo un'impostazione di grande rigore. È stato pertanto concordato con la Direzione del Restauro di non intervenire con nessuna reintegrazione di tipo pittorico, avendo recuperato nelle fasi di pulitura, consolidamento e stuccatura, una lettura e riordino dell'esistente rispettoso delle specifiche condizioni conservative d'insieme⁵⁰.

7. La superficie pavimentale. Stato del degrado e interventi conservativi

7.1. Sviluppo di neoformazioni microbiologiche

Nell'abside, la conca pavimentale, come le porzioni dell'alzato, era invasa dallo sviluppo algale molto invasivo, con particolare estensione lungo la porzione settentrionale, maggiormente esposta alla luce proveniente dalle finestre delle pareti meridionali. Per la disinfezione si è proceduto come descritto nel paragrafo precedente. Tuttavia, già alla conclusione della prima fase d'intervento (autunno 2019), sono state osservate nuove e anomale formazioni biancastre nei depositi di terriccio, tra le pietre e sulle pietre stesse (*Figure 7a-b*), in un primo momento erroneamente ritenute salificazioni inorganiche.

Il manifestarsi del fenomeno si presentava a fasi alterne, con regressione spontanea durante il periodo invernale e primaverile, rapida e preoccupante proliferazione durante il periodo estivo (giugno 2020)⁵¹. Visto l'aggravarsi dello sviluppo, si è resa necessaria una specifica identificazione delle neoformazioni, per una comprensione e uno specifico trattamento⁵².

L'analisi dei campioni ha riconosciuto la crescita di colonie batteriche identificate come *Attinomiceti*⁵³. Sulla base degli esiti di laboratorio si è quindi proceduto con il trat-

50. Sopralluogo del 27 agosto 2020. Per la Soprintendenza erano presenti il funzionario storico dell'arte, Ilaria Bruno e il funzionario restauratore, Sonia Segimiro; per la Committenza, il sindaco Federico Bonini, il responsabile dell'Ufficio Tecnico Pierclaudio Gugliatti e il direttore lavori, Giannario Bonfadini.

51. Probabilmente favorito dal rialzo delle temperature esterne-interne e dalla evaporazione dell'umidità presente nel suolo pavimentale, oltre che da probabili variazioni indotte dal cantiere stesso di restauro, con l'apertura quotidiana della chiesa, l'aumento della ventilazione interna e la presenza costante degli operatori.

52. R&C Art s.r.l. Riferimenti: *San Colombano-5264-relazione-2020OS.06.08*. Prove eseguite: OM: osservazione al microscopio ottico da biologia di un preparato significativo; CMB: colture microbiologiche. Documentazione conservata presso Archivio Comune di Postalesio.

53. Per un approfondimento si rimanda alla lettura della documentazione di laboratorio rif. *San Colombano-5264-relazione-2020OS.06.08*, di cui si riporta un breve estratto: «Gli Attinomiceti sono dei microrganismi che come i funghi filamentosi formano il micelio e si riproducono mediante sporulazione, tuttavia sono da considerarsi batteri per la man-

tamento delle superfici interessate (basamento d'altare e pavimentazione) mediante uno specifico trattamento biocida⁵⁴, esteso anche alla fascia parietale inferiore dell'emisiciclo, dove si erano osservate prime tracce di colonizzazione (*Figura 26b*).

7.2. Pulitura e consolidamento dei lacerti di malta pavimentale

Le parti pavimentali in battuto di malta di calce sono state oggetto di una specifica pulitura condotta sia per ragioni conservative (ridurre la possibilità di riformazioni microbiologiche) sia per consentire una migliore lettura degli impasti costitutivi e lo studio delle stesure in rapporto alla realizzazione delle malte parietali e dell'altare. Contestualmente si è condotta una verifica dello stato di coesione delle malte e il consolidamento dei punti di inconsistenza, individuati in particolare lungo i margini dei lacerti in battuto⁵⁵.

Le condizioni ambientali interne e le caratteristiche materiche specifiche delle antiche superfici pavimentali – costituite per buona parte da terreno compattato di sedimentazione – determinano una non ottimale situazione conservativa e terreno favorevole per nuove colonizzazioni. La preoccupante situazione interessa anche il pavimento dell'aula, dove sono segnalate massicce presenze di colonizzazioni batteriche le cui spore, se non opportunamente trattate, costituiscono e costituiranno una continua fonte d'inquinamento anche per l'area absidale. Sarà pertanto indispensabile pianificare un monitoraggio frequente per intervenire rapidamente su possibili nuove formazioni, che possano in particolare diffondersi alla porzione parietale.

canza di mitocondri e membrana nucleare. Gli Attinomiceti sono generalmente saprofiti, organismi che risiedono nel suolo e trascorrono gran parte del loro ciclo vitale come spore semidormienti, soprattutto in condizioni in cui il nutrimento è limitato; come altri batteri che popolano il terriccio, gli Attinomiceti sono maggiormente neutrofilo, con crescita ottimale a temperature tra 25 e 30 °C, anche se alcune specie possono crescere a temperature che variano da 50 a 60 °C. Quasi tutti gli Attinomiceti si sviluppano in terreni a pH neutro, e il pH per una crescita migliore è tra 6 e 9, con crescita massima intorno alla neutralità», p. 4.

54. *Biotin R1+ R2* al 5% in alcool etilico 94°. Ripetuto a distanza di sette e trenta giorni dalla prima applicazione.

55. Nelle parti disgregate il consolidamento è stato ottenuto mediante iniezioni di malta di calce premiscelata (PLM-A), stemperata in opportuna diluizione; lungo i bordi, nei punti particolarmente fragili, si è completato con la realizzazione di sigillature con impasto composto da sabbie di fiume, pietrisco e calce.

8. Nuovi ritrovamenti e osservazioni

8.1. Rinvenimento di affioramenti riguardanti i velari di prima e di seconda fase

Un'analisi puntuale delle superfici oggetto del restauro ha consentito una migliore comprensione delle stratigrafie costitutive gli impasti, e l'individuazione di nuovi affioramenti, seppur minimi, appartenenti ai velari di prima fase e di seconda fase, presenti anche nella parte centrale, dove insiste l'ampia lacuna in corrispondenza della porzione parietale retrostante all'altare. La loro mappatura è riportata sulle tavole di restituzione grafica che documentano l'intervento (*Tavola 1 e Tavola 3*).

8.2. Analisi ed elementi di confronto tra i lacerti del velario di prima fase della porzione settentrionale e quelli della porzione meridionale

La lettura dei dettagli pittorici appartenenti al velario più antico, benché nella limitatezza dei brani conservati, evidenzia come vi sia una differente soluzione nell'esecuzione del drappo realizzato sullo zoccolo della porzione parietale nord (aula), rispetto a quello della porzione meridionale. Quest'ultimo termina inferiormente con l'accenno di una banda orizzontale che ipotizziamo (per una piccola traccia di frangia conservata) preluda alla decorazione sfrangiata ampiamente visibile nella porzione dell'emicatino a essa contigua (*Figura 32b*) e, supponiamo, a essa coeva⁵⁶; sul brano di sinistra, conservato integro sino alla quota di un breve rialzo pavimentale mancante⁵⁷ (circa 15 cm dal piano di calpestio), non vi è invece nessun elemento di chiusura a banda orizzontale e le frange sembrano sostituite da piccole nappe somiglianti a ciocche⁵⁸ (*Figura 32a*).

56. Sia nella porzione destra che nella porzione sinistra non sono presenti punti di continuità/contacto tra le stesure d'intonaco dei lacerti afferenti alla prima fase visibili sulle murature dell'arco absidale e quelle emergenti sull'emicatino, che possano attestare una piena coerenza esecutiva; tale coerenza è basata quindi esclusivamente sull'osservazione dei caratteri materici e pittorici.

57. L'analisi degli intonaci individua nel margine inferiore tracce di una leggera curvatura che preluda all'appoggio pavimentale su un piano rialzato di circa 18-20 cm rispetto all'attuale soglia, anch'essa già leggermente rialzata rispetto al piano di calpestio presbiteriale.

58. Esempi di frange a ciocche sono citati nel saggio di Saverio Lomartire che descrive residuali tracce nel portale di Castelletto Cervo, nei velari del San Biagio di Cittiglio e altre testimonianze: S. Lomartire, *Resti pittorici di età medievale*, in *Il priorato cluniacense dei Santi Pietro e Paolo a Castelletto Cervo. Scavi e ricerche 2006-2014*, a cura di Eleonora Destefanis, *Edizioni All'Insegna del Giglio*, Firenze 2015, p. 434. Maria Antonietta Formenti riconosce una bordura con frangia a nappe nella descrizione del drappo figurato che ornava la chiesa di San Martino di Serravalle, ora conservato nei depositi della allora Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici di Milano, che sottolinea «in attesa di un'adeguata sistemazione presso il Museo Valtellinese di Storia ed Arte di Sondrio». Descrive «il bordo inferiore,

Se si considera invece che i bordi superiori dei due velari sono sostanzialmente alla stessa quota (si veda grafico di Remo Rachini) emerge una ulteriore differenza esecutiva relativa alla realizzazione della conclusione superiore: il *velum* di destra è concluso da una bordura a griglia di rombi⁵⁹ (*Figura 39*) compresa tra due linee, totalmente assente su quello sinistro.

Un altro elemento che differenzia la realizzazione dei brani della cortina più antica nelle due aree è l'uso del pigmento bruno-rossastro (ematite), individuato esclusivamente nelle decorazioni zoomorfe della porzione settentrionale (ma anche come fondo preparatorio di successive stesure nere, ad esempio, impercettibilmente, come impronta delle nappe) e su un esiguo frammento visibile nell'area nord dell'emiciclo. L'utilizzo del solo pigmento nero è invece riscontrato per l'esecuzione di quanto sopravvive del lacerto pittorico della porzione sud.

8.3. Parete nord: rinvenimento di piccola nicchia nella porzione soprastante i lacerti pittorici riferibili a velario di Fase I

La rimozione di debordanti malte di ripristino, riconducibili all'intervento architettonico realizzato sulle pareti dell'aula contestualmente al restauro del 1999, ha permesso il rinvenimento della traccia di una piccola nicchia quadrata (31 × 32 cm) nella porzione muraria pertinente i lacerti pittorici del velario di prima fase (parete aula, porzione parietale a ridosso dell'emiciclo absidale e imposta dell'arco trionfale, lato nord) e a essi riferibile, probabilmente funzionale al deposito di piccoli oggetti di uso liturgico (*Figura 31a*).

Nelle parti portate in luce nel corso dell'attuale restauro, si evidenzia con chiarezza la prosecuzione, al suo interno, dello strato di finitura pittorica appartenente al velario di prima fase (intonaco di impasto biancastro, in spessore sottile, accuratamente liscio), con tracce cromatiche grigie su fondo bianco, riferibili, pensiamo, alle ombreggiature del *velum*.

dall'andamento a mezzaluna, mostra una frangia a gruppi neri ed ocra di quattro fili ciascuno, chiusi da un nodo», p. 21. Aggiunge una cospicua descrizione di velari con frangia a gruppi presente già in velari altomedioevali (drappo dipinto di Santa Maria Antiqua a Roma) ma ricorrente in particolare nei velari di XI-XII secolo. M.A. Formenti, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, cit., p. 23.

59. Elemento assai diffuso, come ancora presso la chiesa di Santa Perpetua a Tirano, risalente all'XI-XII secolo e altri esempi per il quale si rimanda al saggio di V. Dell'Agostino, in questo volume.

8.4. Rialzo pavimentale: rinvenimento di frammenti dipinti appartenenti al primo livello decorativo

Durante le operazioni propedeutiche ai trattamenti biocida, nel terreno del rialzo pavimentale – sempre in corrispondenza dell’angolo di connessione tra abside e aula nella porzione rivolta a nord – sono stati trovati numerosi piccoli frammenti d’intonaco dipinto appartenenti al velario della prima fase pittorica, e due piccolissime schegge vitree di colore verde-azzurro.

Tali rinvenimenti sono stati segnalati alla Committenza, alla D.L. e ai Funzionari della Soprintendenza⁶⁰, che hanno incaricato l’archeologo Alessandro D’Alfonso, di eseguire un sopralluogo per i necessari accertamenti⁶¹.

I frammenti raccolti sono stati consegnati al Museo Valtellinese di Storia ed Arte, dove già si conservano quelli documentati nel corso degli scavi realizzati nel 1999.

8.5. Pavimento absidale: rinvenimento di impronte relative a elementi mancanti

Nel corso di operazioni propedeutiche al trattamento biocida, la rimozione di depositi di terriccio ancora presenti in rilevante quantità sulla porzione pavimentale in battuto di calce e sul terreno circostante il basamento d’altare ha portato al rinvenimento di impronte che possono riferirsi a elementi ora mancanti. In particolare, si segnala il ritrovamento, nell’angolo sud-est, di un foro dal diametro regolare di 7 cm ca. e una profondità di 15 cm ca., al cui interno erano sedimenti di terra e pietre che ne occultavano la presenza (*Figura 44b*).

L’analisi dei bordi, regolari, suggerisce che il foro sia stato realizzato contestualmente alla stesura del battuto.

Altre tracce, più labili perché emerse nella porzione pavimentale in terra battuta, si segnalano negli angoli nord e nord-est, in prossimità del leggero rialzo pavimentale in battuto di malta circostante l’altare. Queste fragili impronte hanno una sagoma leggermente allungata e trilobata, poco profonda (*Figura 44a*).

I bordi sono poco definiti e purtroppo facilmente sgretolabili. Si segnala infine la pre-

60. Il funzionario della sezione Archeologia, Stefano Rossi; il funzionario Storico dell’Arte, Ilaria Bruno.

61. Alessandro D’Alfonso, archeologo e direttore di scavo presso SAP – Società Archeologica Sopralluoghi condotti in data 8 e 15 ottobre 2020.

senza di un piccolo foro di forma rettangolare ($2 \times 4 \times 2$ cm ca.) scavato entro una delle pietre in prossimità della soglia presbiteriale, al centro del diametro absidale.

Tutti questi rinvenimenti sono stati segnalati ai funzionari di Soprintendenza e visionati da Alessandro D'Alfonso nel corso degli accertamenti.

8.6. Basamento d'altare

Un'analisi particolareggiata ha riguardato le superfici del basamento d'altare, individuando elementi che consentono una più completa lettura delle numerose stratigrafie presenti (*Tavola 5*).

- Si è accertato il perimetro del fulcro più antico, costituito da un parallelepipedo di forma quadrata (50×60 cm ca.) con angoli leggermente arrotondati, in pietrame e ciottoli piatti (*Figure 40, 43*); è caratterizzato da un doppio strato di intonaco (*Figura 41*), visibile sui lati nord e sud: una prima stesura in malta costituita da impasto di colorazione grigio-terrosa, con finitura regolare e leggermente pressata che lascia a vista l'inerte di cui essa si compone; una seconda stesura d'intonaco, costituita da malta a impasto di omogenea e fine granulometria (spessore medio di 0,5-1 cm ca.), su cui è steso un millimetrico strato di finitura alla calce, bianco; una stesura appartenente a questo livello è presente, in tracce, anche sul piano orizzontale del basamento; segue anch'essa gli angoli smussati del fulcro centrale.
- Un primo ampliamento della struttura corrisponde alla fase esecutiva del ciclo dei Mesi, come suggerisce anche la lettura del battuto pavimentale: l'altare viene ampliato sul fronte nord (40-45 cm ca.), raddoppiandone la lunghezza, e sul fronte ovest, con l'aggiunta di una sola cortina di pietre (15-20 cm ca.); la finitura corrispondente a questa fase è costituita da una malta leggermente pressata e frattazzata, nelle parti oggi visibili non dipinta; l'impasto, d'insieme grigio chiaro (lacerti lato nord), ha tonalizzazioni più terrose per assorbimenti limacciosi (lacerti lato sud) dove insistono tracce di scialbatura.
- Interessanti sono i frammenti di intonaco ad amalgama leggermente rosata (cocciopesto?) e inclusi bianchi, provenienti presumibilmente da precedenti demolizioni e riutilizzati come materiale di costruzione/riempimento di buchi, insieme al pietrame, negli ampliamenti relativi la fase dei Mesi, dunque provenienti da strutture più antiche (malte di allettamento per rivestimenti lapidei?).

- Negli interventi documentati nella fase di scavo VI, l'altare è stato ulteriormente ampliato e intonacato, obliterando parte della muratura absidale e gli ornati pittorici del *velum* di seconda fase su essa presenti⁶². Allo stato attuale solo sul lato est sopravvive una porzione dell'intonaco aggiuntivo (le altre parti murarie, documentate fotograficamente, sono state asportate nel corso delle indagini archeologiche) realizzato a rinzaffo e grezzo (malta di allettamento?), presumibilmente perché originariamente coperto da lastratura (non conservata) come sembrano indicare due fori in obliquo e tracce di ossidazione visibili in prossimità di essi e della porzione sinistra.

9. Conservazione attiva

La manutenzione sarà sempre più un compito attivo e può essa stessa contribuire alla ricerca⁶³.

Una definizione della conservazione è la preservazione dei materiali culturali per indagini future, onde permettere, con ulteriori studi e analisi, il recupero della quantità massima di informazioni⁶⁴.

Il progetto di conservazione, la conduzione dei restauri, le ricerche documentarie e stilistiche che in questo volume trovano compimento, sono stati occasione di numerosi incontri e sopralluoghi con committenza, amministratori, direzione lavori, operatori del restauro, diagnostici, storici dell'arte e organi preposti alla tutela. *L'équipe* tecnico-scientifica ha posto particolare attenzione a valutazioni concernenti le condizioni ambientali d'insieme (Umidità Relativa, irraggiamento solare, fenomeni di condensa) e gli alti valori di umidità riscontrati sulle murature interne ed esterne, individuando ancora parametri instabili, pertanto non idonei alla buona conservazione dell'esistente. L'auspicio è che l'intervento attuale si collochi all'interno di un più ampio piano generale di conservazione e manutenzione programmata che possa accompagnare l'edificio e le preziose opere in esso presenti negli anni a seguire, contemplando una perio-

62. Ampliamento documentato nella Fase VI antecedente la fine del XVIII secolo. V. Mariotti, A. D'Alfonso, *Chiese di Valtellina: indagini archeologiche*. Scheda 26, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., p. 435.

63. N.S. Price, *La conservazione sullo scavo archeologico con particolare riferimento all'area mediterranea*, in CCA – Centro Conservazione Archeologica, cit., p. 9.

64. K. Foley. *Il ruolo del conservatore nell'archeologia sul campo*, cap. 2. in CCA – Centro Conservazione Archeologica, cit., p. 13.

dica verifica delle superfici e un controllo della stabilizzazione dei valori ambientali, ancora più necessari trattandosi di strutture parzialmente interrato, esposte già per loro natura a ripetuti e ciclici interscambi con il terreno e l'ambiente circostante, determinando, già dal momento del loro rinvenimento archeologico, condizioni conservative più instabili e fragili.



Figura 1. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, porzione nord-est. Stato del degrado prima del restauro (estate 2018). Sulle superfici sono presenti velature biancastre, polveri e depositi concrezionati, con evidente attenuazione delle cromie e del disegno, dove conservati. Nella porzione inferiore l'accrescimento di colonie algali nasconde completamente la superficie parietale, estendendosi anche al piano pavimentale (foto O. Sterlocchi).



Figura 2. Abside, ciclo pittorico di prima e seconda fase, porzione sud-est. Stato del degrado prima del restauro (autunno 2019). Tutta l'area presenta una corrosione superficiale molto avanzata, con perdita completa dello strato pittorico, ascrivibile alle condizioni di esposizione ad eventi alluvionali ed interrimento cui le superfici sono state lungamente esposte (foto O. Sterlocchi).



Figura 3. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, porzione nord-est. Dopo il restauro (foto G. Baratti, A. Vandelli).



Figura 4. L'immagine documenta le prime fasi di scavo e rinvenimento dell'antica struttura absidale semicircolare (campagna di scavo 1999). Lo zoccolo dell'emiciclo absidale su cui si conservano pitture murali frammentarie in questa immagine è ancora parzialmente occultato da uno spesso strato di riporto costituito da terreno limaccioso, pietrame, calcinacci e frammenti degli stessi affreschi dell'abside semicircolare abbattuta nel corso degli interventi successivi al 1889. La struttura d'altare è quella riferibile all'ampliamento di Fase VI e, in questa fase di scavo, ancora copre parte della struttura medioevale (foto Archivio SABAP).



Figura 5. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, particolare della porzione corrispondente alle figure di *Aprile, Maggio, Giugno e Luglio*, durante le prime operazioni di rinvenimento e messa in sicurezza (restauro N. Ghizzo, 1999). Le stratificazioni di limo presenti sulle superfici conferivano agli intonaci una generale intonazione giallo-brunastra, particolarmente evidente e compenetrata nei punti dove le superfici risultavano maggiormente degradate e corrose (foto Archivio SABAP).

San Colombano: il restauro degli apparati decorativi



Figure 6a-b. Abside, superficie parietale. Sviluppo di differenti colonie microbiologiche: **6a.** alghe; **6b.** attinomiceti. La crescita biologica si è particolarmente sviluppata all'interno degli anfratti e delle porzioni d'intonaco più scabre ed erose, dove maggiore era la presenza di depositi terrosi e sali minerali, assumendo uno spessore consistente che occultava lo strato soggiacente.



Figure 7a-b. Abside, superficie pavimentale (estate 2020), veloce accrescimento delle colonie fungine (foto O. Sterlocchi, S. Gianoli).

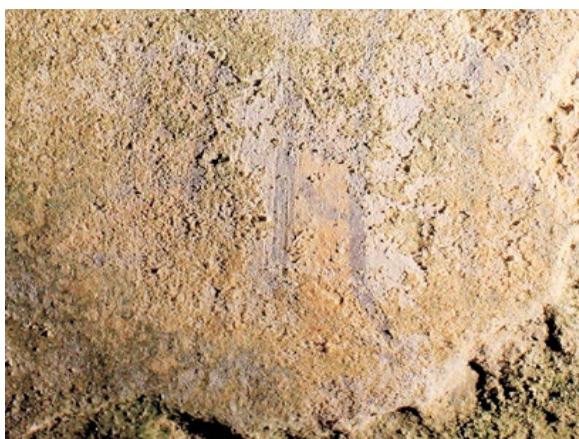


Figure 8a-b. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, particolare dello sviluppo algale in corrispondenza della figura di *Febbraio*: la stessa area in fase vegetativa (primavera 2017) e in fase di necrosi (foto O. Sterlocchi).



Figure 9a-d. **9a.** diffusione dello sviluppo algale, prima del restauro (primavera 2017); **9b.** necrosi dello sviluppo algale; **9c.** dopo trattamento biocida e asportazione dei residui algali necrotizzati (autunno 2019); **9d.** dopo trattamento desolfatante e perfezionamento della pulitura (autunno 2020) (foto O. Sterlocchi).



Figure 10a-b. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Maggio*: particolare, prima e dopo il restauro (foto O. Sterlocchi).

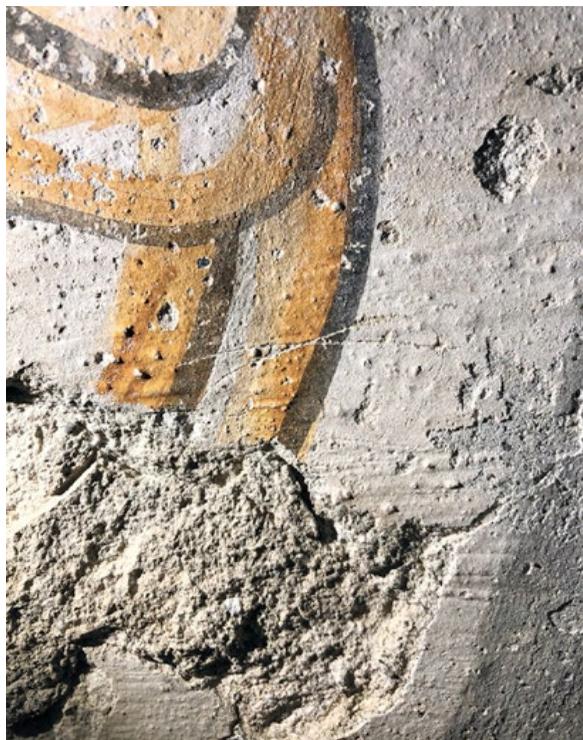


Figure 11a-b. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figure di *Maggio* e *Luglio*, particolari in luce radente. Stato di conservazione della superficie pittorica: le immagini evidenziano le numerose craterizzazioni e perdite puntiformi del colore, causate dal processo di migrazione dei sali solubili presenti all'interno dei materiali costitutivi, disciolti e trasportati sulla superficie durante i frequenti e ciclici processi di imbibizione ed evaporazione delle acque di infiltrazione (foto S. Gianoli).



Figure 12a-b. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Marzo*, prima e dopo il restauro, particolare. La superficie, frammentaria, era offuscata da depositi che impedivano un'esatta valutazione dello stato di conservazione. Dopo il restauro affioreranno piccole testimonianze pittoriche riferibili al velario di prima fase (foto O. Sterlocchi).



Figura 13. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Maggio*, punto di microprelievo per indagini diagnostiche di laboratorio (foto O. Sterlocchi).



Figure 14a-c. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Maggio*, particolari durante le operazioni di ammorbidimento e asportazione delle vecchie stucature incoerenti (foto O. Sterlocchi).

San Colombano: il restauro degli apparati decorativi

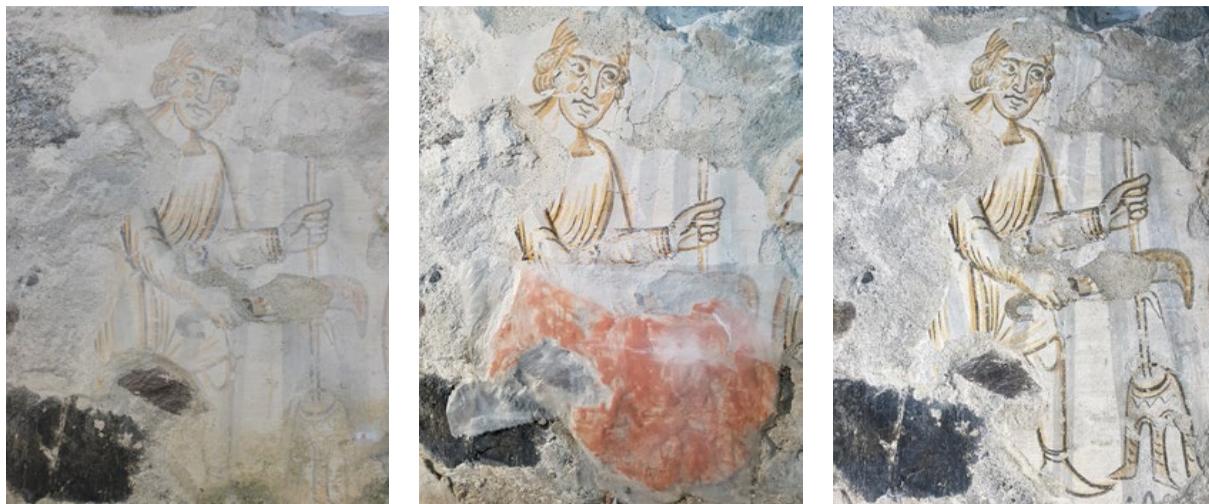


Figure 15a-c. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Febbraio*. Trattamento desolfatante mediante impacco di resine a scambio ionico (anioniche): **a.** prima del trattamento; **b.** durante l'applicazione dell'impacco; **c.** a restauro ultimato (foto O. Sterlocchi).



Figure 16a-c. Emiciclo absidale, porzione est. La sequenza documenta le operazioni di estrazione dei sali e degli ingiallimenti mediante successivi e diversificati passaggi, anche alternati tra loro: **a.** impacco a base di pasta cellulosa e ammonio carbonato; **b-c.** impacco desolfatante con applicazione di resine a scambio ionico (anioniche). Al termine di ciascuna applicazione, dopo accurato risciacquo e pulitura, sulle parti trattate sono state stese velinature estrattive mantenute a contatto delle superfici sino a completa asciugatura (>24 ore), per assorbire sali o ingiallimenti eventualmente richiamati in superficie nel processo di pulitura (foto O. Sterlocchi).



Figura 17. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Febbraio*: particolare del volto, prima del restauro (primavera 2017) (foto O. Sterlocchi).



Figura 18. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Febbraio*, particolare del volto prima del restauro: macrofotografia delle formazioni saline (foto O. Sterlocchi).



*Figura 19. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Febbraio*, particolare del volto dopo il restauro (foto O. Sterlocchi).*



Figura 20. Emiciclo absidale, ciclo pittorico di prima e seconda fase, porzione sud-est, prima del restauro (aprile 2017). Stato del degrado: la lettura delle superfici, già fortemente compromessa per l'alto grado di corrosione d'insieme, è offuscata da formazioni saline e da residue incrostazioni terrose. Le vecchie stuccature, come le superfici circostanti, sono alterate per l'assorbimento di sostanze inquinanti e limacciose presenti all'interno della muratura e migrate in superficie, disciolte da acque di infiltrazione (foto O. Sterlocchi).



Figura 21. Emiciclo absidale, porzione sud-est, durante il restauro. La rimozione delle vecchie stuccature mostra in tutta evidenza l'entità del dissesto in corrispondenza delle profonde fratture della muratura e la precarietà degli intonaci circostanti, soggetti a nuovi processi di disgregazione e scagliatura per esposizione a valori ambientali ancora instabili (foto S. Gianoli).



Figure 22a-b. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Settembre*, particolare prima e dopo l'intervento di restauro (foto O. Sterlocchi).



Figura 23a. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Febbraio*, prima del restauro (aprile 2017) (foto O. Sterlocchi).



Figura 23b. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Febbraio*, dopo il restauro (foto O. Sterlocchi).



Figura 24a. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Marzo*, prima del restauro (aprile 2017) (foto O. Sterlocchi).



Figura 24b. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Marzo*, dopo il restauro (foto O. Sterlocchi).



Figura 25a. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Aprile*, prima del restauro (aprile 2017) (foto O. Sterlocchi).



Figura 25b. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Aprile*, dopo il restauro (foto O. Sterlocchi).



Figura 26a. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Maggio*, prima del restauro (aprile 2017) (foto O. Sterlocchi).



Figura 26b. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Maggio*, dopo il trattamento biocida, la pulitura e la rimozione delle stuccature con messa in luce delle lesioni profonde (estate 2020). Nella porzione inferiore è documentata la fase di trattamento preventivo contro lo sviluppo di colonie microbologiche (*attinomiceti*) di nuova formazione (foto O. Sterlocchi).



Figura 26c. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di Maggio, dopo il restauro (foto O. Sterlocchi).



Figure 27a-b. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Giugno*, prima e dopo il restauro (foto O. Sterlocchi).



*Figura 28. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Lullio*, particolare dopo il restauro (foto O. Sterlocchi).*



Figure 29a-b. Aula, parete settentrionale, velario di prima fase, prima e dopo il restauro. Sulla pavimentazione (*fig. 29a*) sono documentati depositi di nidificazione (estate 2018) (foto O. Sterlocchi).

San Colombano: il restauro degli apparati decorativi



Figura 30a. Aula, parete settentrionale. Velario di prima fase: particolare della porzione inferiore, in luce radente, prima del restauro (autunno 2019). I dettagli compositivi sono occultati da pellicole opalescenti costituite da sali, residui algali necrotizzati e alterazione di vecchi fissativi (foto O. Sterlocchi).



Figura 30b. Macrofotografia in luce radente dello stesso particolare (foto O. Sterlocchi).



Figura 30c. Ripresa in luce radente, dopo il restauro (foto S. Gianoli).



Figura 31. Aula, parete settentrionale. La rimozione di debordanti malte di ripristino ha permesso il rinvenimento della traccia di una piccola nicchia quadrata nella porzione muraria pertinente i lacerti pittorici del velario di prima fase e ad essi riferibile, probabilmente funzionale al deposito di piccoli oggetti di uso liturgico (foto S. Gianoli).



Figura 32a. Aula, parete settentrionale. Velario di prima fase, dopo il restauro: particolare della bordura con frangia a nappe nella conclusione del drappo figurato (foto S. Gianoli).



Figura 32b. Abside, porzione meridionale. Lacerto appartenente a velario di prima fase emergente nella porzione inferiore dello zoccolo absidale: particolare della bordura a frange semplici (foto S. Gianoli).



Figura 33. Imposta dell'arco trionfale settentrionale.
Velario di prima fase: macrofotografia in luce radente, prima del restauro (autunno 2019).
Fragilità e perdite dello strato pittorico rivelano gli esiti di processi di degrado lungamente in atto
(foto O. Sterlocchi).



Figure 34a-b. Aula, parete meridionale. Lacerto del velario di prima fase: stato di conservazione prima del restauro (primavera 2019) e macrofotografia delle concrezioni saline (foto O. Sterlocchi).



Figura 35. Imposta dell'arco trionfale meridionale. Lacerto del velario di prima fase, prima del restauro: particolare del bordo frastagliato e sigillato da vecchia stuccatura incoerente. La componente argillosa della matrice che costituisce l'amalgama della stuccatura, esposta a infiltrazioni d'acqua e a successiva evaporazione, tende prima ad aumentare di volume, quindi a seccare, contrarsi e screpolarsi, formando crepe e distacchi (foto O. Sterlocchi).



Figura 36. Imposta dell'arco absidale meridionale, brano pittorico appartenente a velario di prima fase, particolare prima del restauro. La superficie è interessata da abrasioni e consunzioni del colore, in particolare in corrispondenza della bordura a griglia di rombi che delimita la fascia superiore. Tutta la porzione parietale è alterata da ingiallimenti per assorbimento di sostanze inquinanti e acque limacciose. Molto evidente ed invasiva la formazione di concrezioni saline (foto O. Sterlocchi).



Figura 37. Imposta dell'arco absidale meridionale, brano pittorico appartenente a velario di prima fase: visione d'insieme prima del restauro (foto O. Sterlocchi).

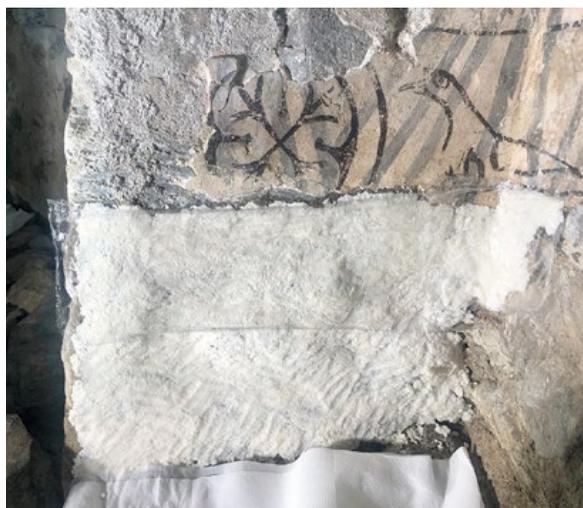


Figure 38a-b. Imposta dell'arco absidale meridionale, brano pittorico appartenente a velario di prima fase. Operazioni di estrazione dei sali mediante successive e diversificate applicazioni: **a.** impacco a base di pasta cellulosica e ammonio carbonato; **b.** impacco di sepiolite e acqua demineralizzata (foto O. Sterlocchi).



Figura 39. Imposta dell'arco absidale meridionale: brano pittorico appartenente a velario di prima fase, dopo il restauro (foto O. Sterlocchi).



Figura 40. Altare, stato del degrado prima del restauro. Le condizioni conservative del basamento d'altare erano particolarmente fragili e precarie, con fratturazioni e distacchi degli intonaci costitutivi. Il fulcro centrale di forma quadrata, appartenente a Fase I, è realizzato in ciottoli legati da malta e rivestito da un doppio strato di intonaco. Il basamento è stato leggermente ampliato nel corso dei rinnovamenti che interessarono l'area presbiteriale nel corso del XII secolo (Fase II) e negli interventi di età moderna (foto O. Sterlocchi).



Figura 41. Altare, particolare del doppio strato d'intonaco che riveste il fulcro più antico, prima del restauro (foto O. Sterlocchi).



Figura 42. Altare, fulcro centrale: consolidamento delle fratturazioni e delle disgregazioni delle malte costitutive (foto O. Sterlocchi).



Figura 43. Il basamento d'altare e la porzione pavimentale absidale, dall'alto, dopo il restauro (foto O. Sterlocchi).

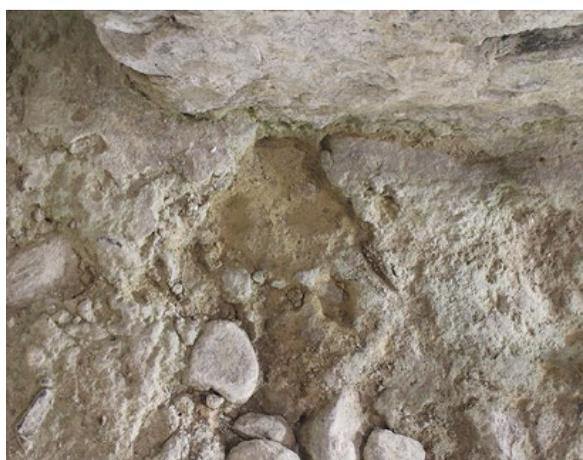
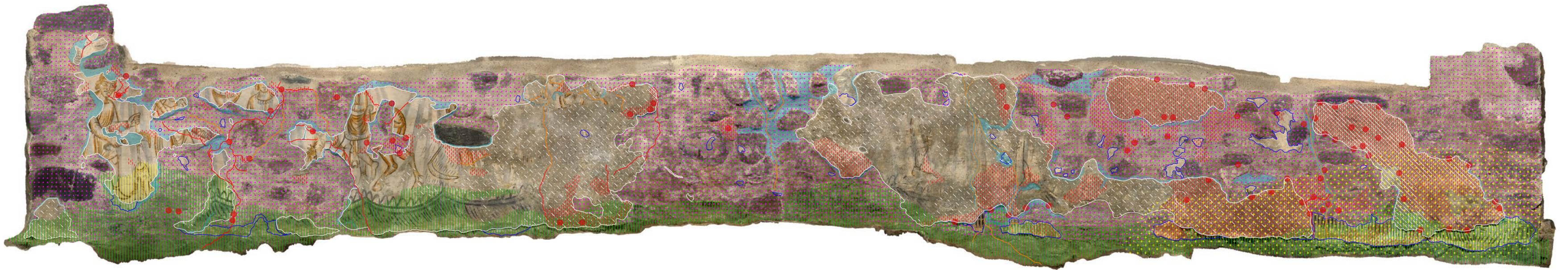
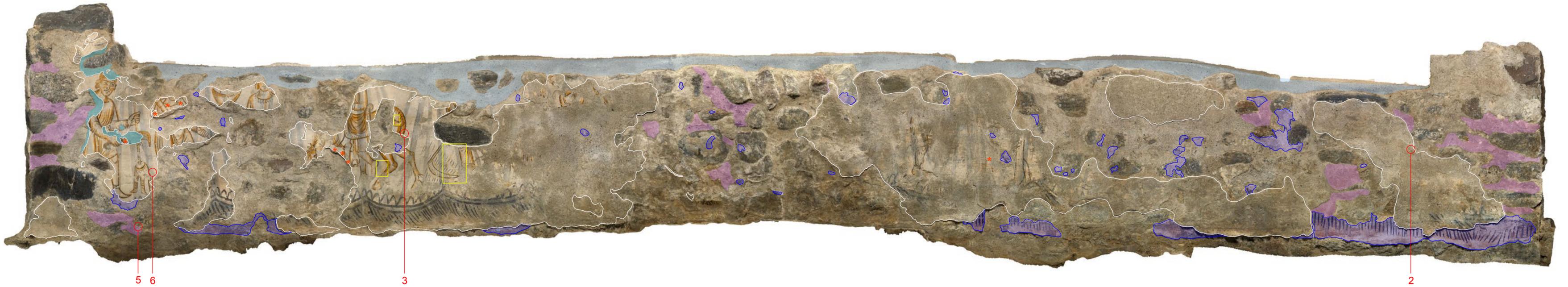


Figure 44a-b. Area absidale, porzione pavimentale in battuto di malta di calce, dopo il restauro. Rinvenimento di impronte che possono riferirsi ad elementi ora mancanti (foto O. Sterlocchi).



Figura 45. L'area absidale con la struttura d'altare e le frammentarie testimonianze del corrispondente piano di calpestio in battuto di malta di calce, dopo il restauro (foto O. Sterlocchi).



San Colombano: il restauro degli apparati decorativi

Tavola 1. Legenda

 Stilatura antica	 Livello decorativo Fase II (Ciclo dei Mesi, primo quarto XII secolo)
 Livello decorativo Fase I (seconda metà XI secolo)	 Disegno guida / pentimento
 Stuccatura (intervento architettonico 1999-2000)	 Frammenti ricollocati (restauro 1999-2000)
 Stucature e salvabordi (restauro 1999-2000)	 Punto di prelievo (campagna diagnostica 2019)

Tavola 2. Legenda

 Livello decorativo Fase I (seconda metà XI secolo): superficie interessata da offuscamento per formazioni saline, particellati, lacune del colore, cadute puntiformi, microesfoliazioni pellicolari, consunzioni e graffiature, localmente depositi di limo concrezionato	 Distacco pericolante
 Livello decorativo Fase II (Ciclo dei Mesi, primo quarto XII secolo): superficie interessata da offuscamento per formazioni saline, particellati, lacune del colore, cadute puntiformi, microesfoliazioni pellicolari, consunzioni e graffiature, localmente depositi di limo concrezionato	 Area di distacco / vuoto diffuso
 Degradazione differenziale: mancanza totale della finitura pittorica, con messa in luce di strati d'intonaco e malte appartenenti a differenti livelli esecutivi (Fase I e Fase II). Deposito di limo concrezionato	 Lesione, fessurazione sigillata (restauro del 1999-2000)
 Colonizzazione biologica di tipo algale	 Lesione, fessurazione, microfratturazione aperta
 Necrosi / ingiallimento di patina biologica	 Scagliatura, disgregazione ed esfoliazione dell'intonaco di Fase II. Deposito di limo concrezionato
 Ingiallimento per assorbimento di sostanze organiche	 Perdita dello strato pittorico appartenente al livello decorativo di Fase II con corrosione superficiale dell'intonaco afferente tale livello, decoesione e disgregazione. Deposito di limo concrezionato
	 Croste saline
	 Stucature e salvabordi (restauro 1999-2000)

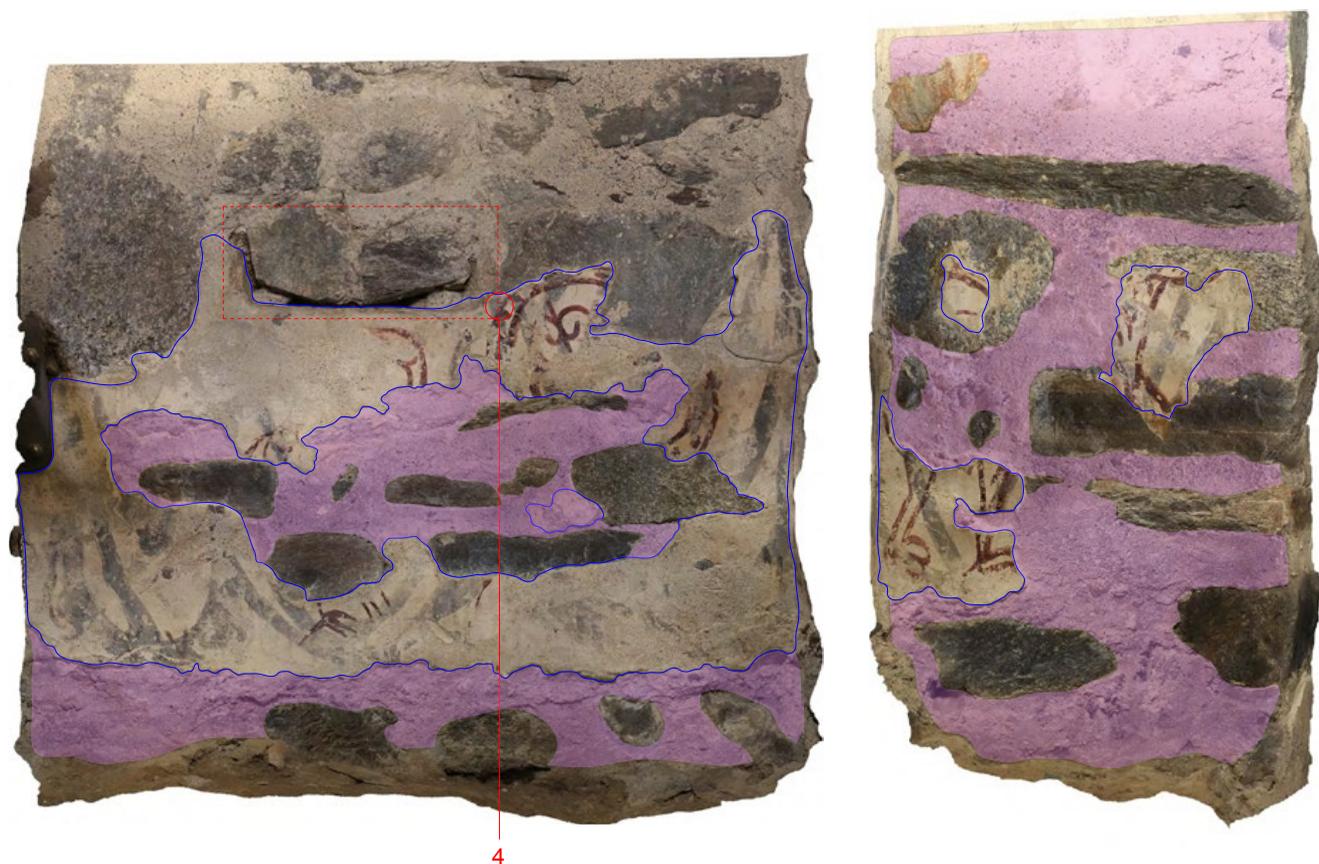


Tavola 3. Imposta dell'arco absidale e pareti fianco nord e sud del presbiterio. Mappatura degli elementi costitutivi riferibili ai livelli di prima fase; il rilievo documenta inoltre i punti dove, a supporto dell'attuale restauro, sono stati effettuati micro-prelievi per indagini diagnostiche di laboratorio.

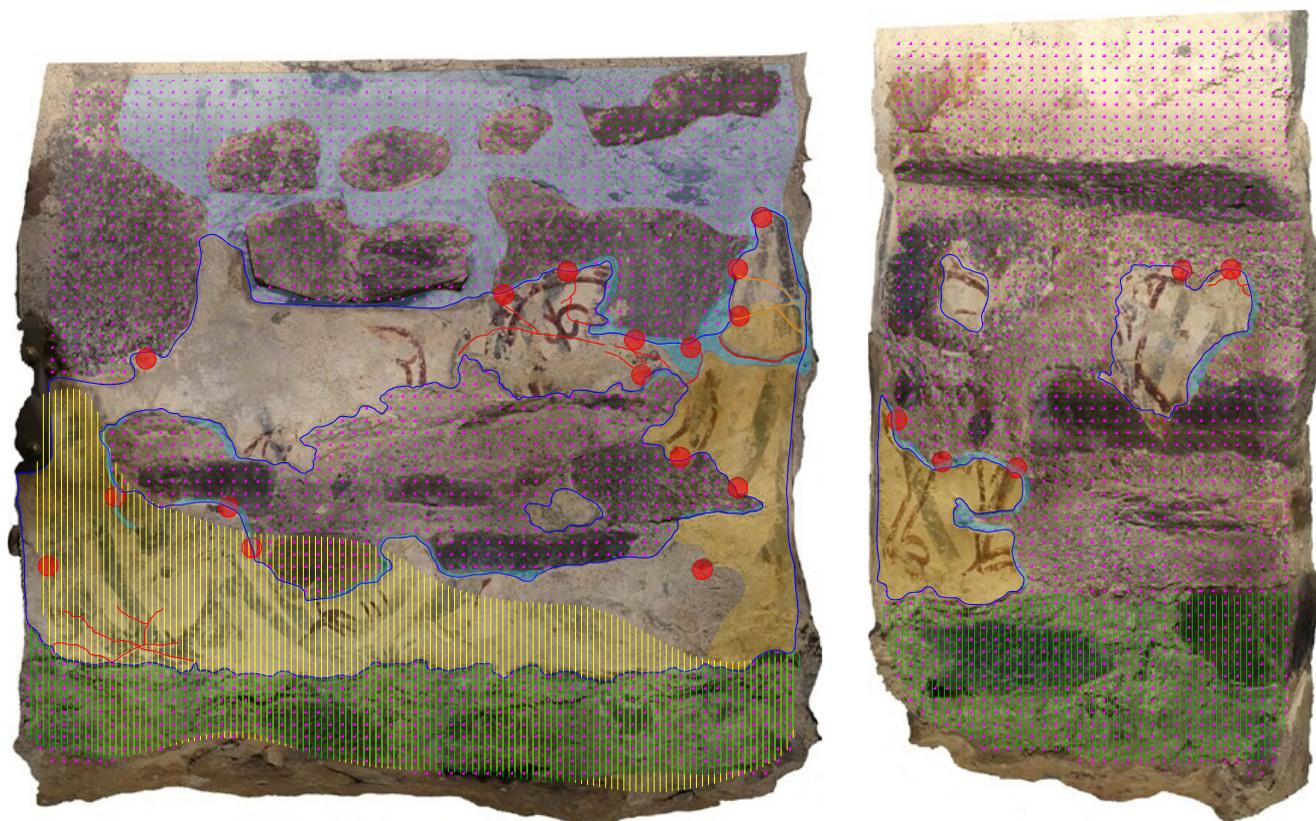


 Livello decorativo Fase I
(seconda metà XI secolo)

 Stilatura antica

 Nicchia

 Punto di prelievo
(campagna diagnostica 2019)



 Livello decorativo Fase I (seconda metà XI secolo): superficie interessata da offuscamento per formazioni saline, particellati, lacune del colore, cadute puntiformi, microesfoliazioni pellicolari, consumzioni e graffiature, localmente depositi di limo concrezionato

 Distacco pericolante

 Area di distacco / vuoto diffuso

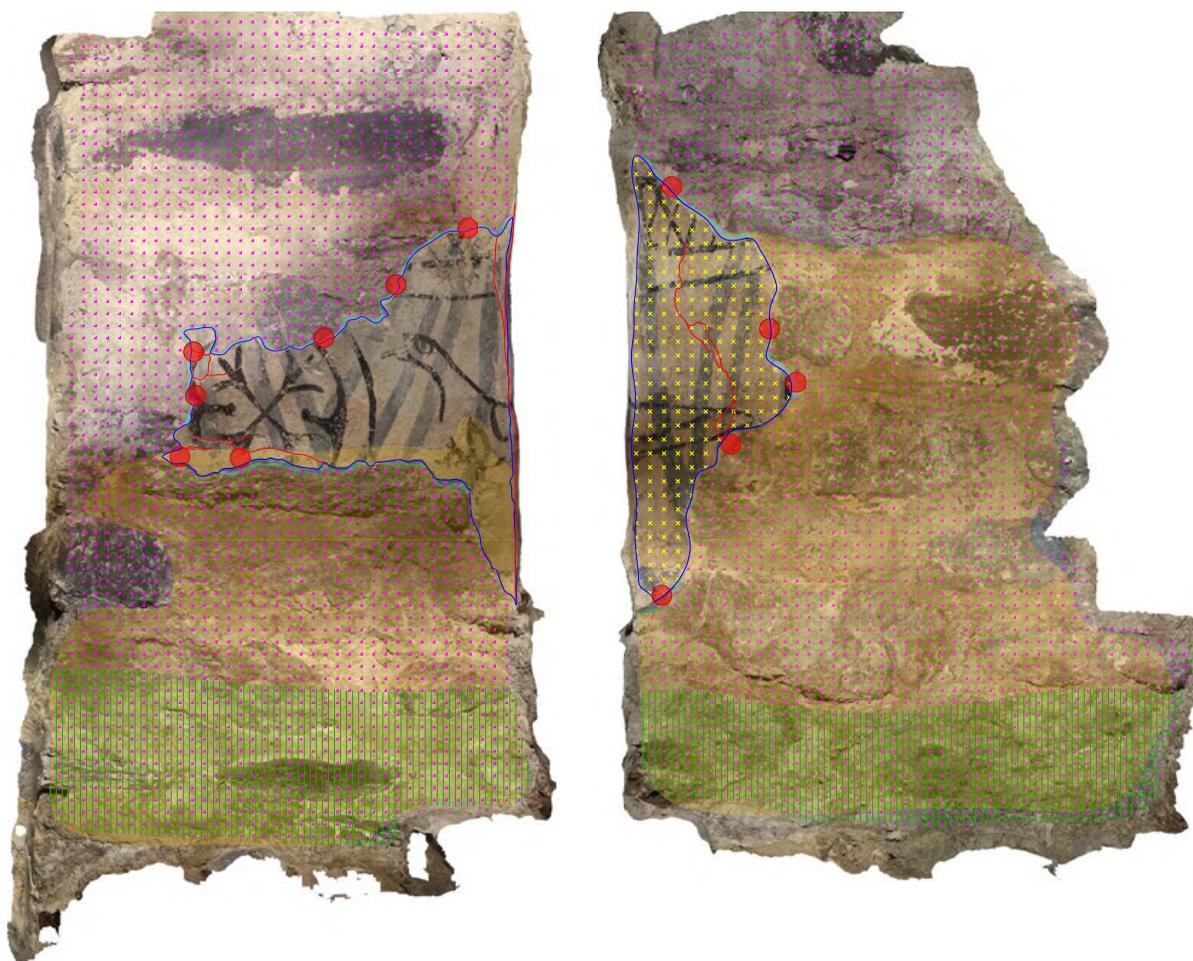
 Lesione, fessurazione sigillata (restauro del 1999-2000)

 Lesione, fessurazione, microfratturazione aperta

 Degradazione differenziale: mancanza totale della finitura pittorica, con messa in luce di strati d'intonaco e malte appartenenti a differenti livelli esecutivi. Deposito di limo concrezionato

Tavola 4. Imposta dell'arco absidale e pareti fianco nord e sud del presbiterio. Mappatura dello stato di conservazione e dei fenomeni di degrado rilevati (2017-2020).

San Colombano: il restauro degli apparati decorativi



-  Colonizzazione biologica di tipo algale
-  Necrosi / ingiallimento di patina biologica
-  Ingiallimento per assorbimento di sostanze organiche

-  Croste saline
-  Stuccature e salvabordi (restauro 1999-2000)
-  Stuccatura (intervento architettonico 1999-2000)

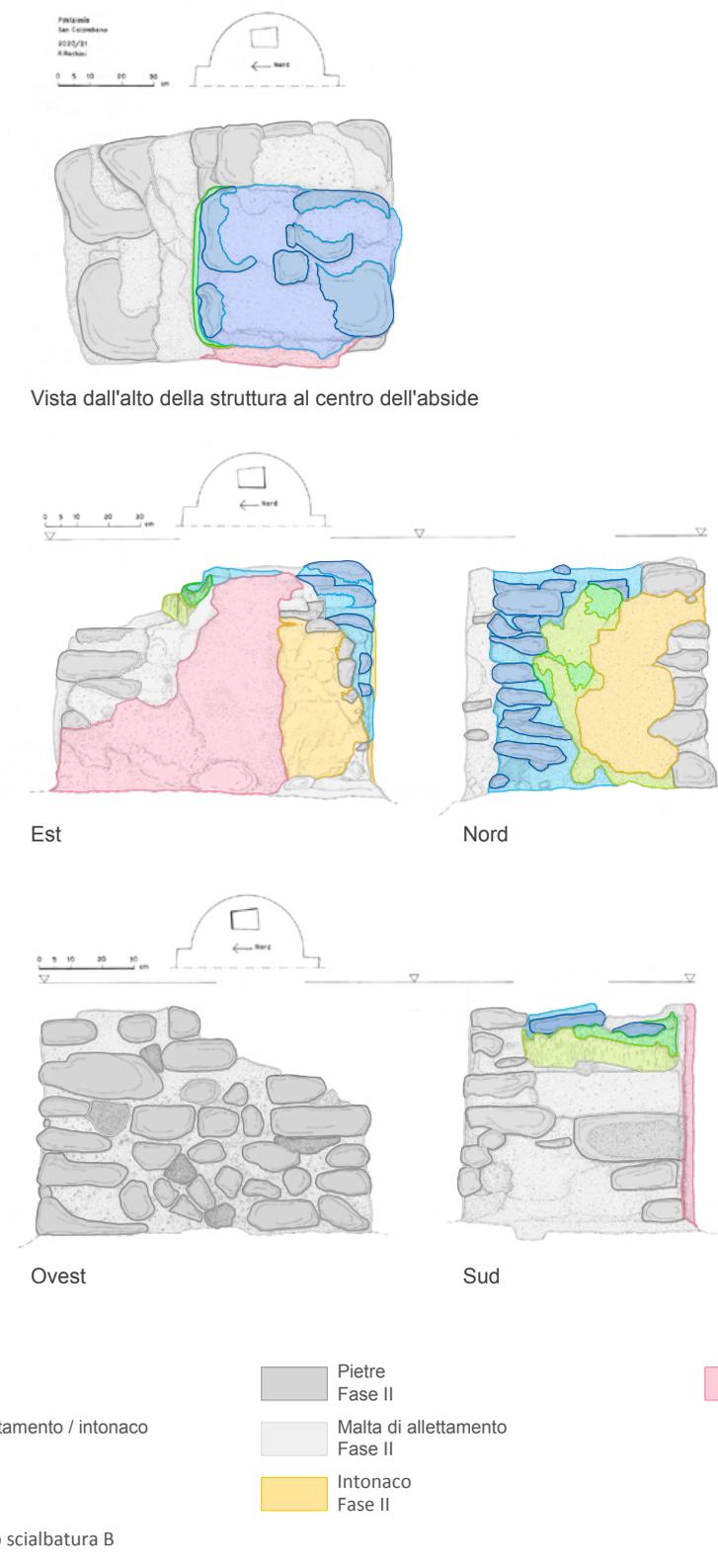


Tavola 5. Altare. Mappatura degli elementi costitutivi riferibili alle differenti fasi costruttive.

I DIPINTI MURALI DELL'AREA ABSIDALE DI SAN COLOMBANO A POSTALESIO. STUDIO SULLE TECNICHE PITTORICHE E SUI MATERIALI COSTITUTIVI

Savina Gianoli, Ornella Sterlocchi

Il presente contributo contiene le osservazioni, i rilievi e i dati acquisiti in cantiere nel corso della recente campagna di restauro, relativamente allo studio effettuato sulle tecniche esecutive e sui materiali costitutivi dei brani pittorici in esame, sia mediante l'osservazione diretta delle superfici in corso d'opera, sia attraverso gli esiti delle analisi di laboratorio conseguiti nella fase di studio preliminare alla conduzione del restauro stesso.

Parallelamente documenta una più ampia indagine dei materiali, realizzata con strumentazione ottica, su una selezione dei frammenti provenienti dagli scavi archeologici, conservati presso il deposito del Museo Valtellinese di Storia ed Arte di Sondrio.

1. Descrizione della stratigrafia degli intonaci

Le pitture *in situ* nella chiesa di San Colombano a Postalesio si sono mantenute principalmente nell'area absidale per una serie di eventi legati alle modifiche strutturali condotte sull'edificio e alla casualità della differente azione dei fattori di degrado¹.

Il palinsesto frammentario absidale presenta brani pittorici piuttosto ben conservati, seppur di modesta estensione, alternati ad aree di avanzato stato di degrado, dove la superficie pittorica è totalmente compromessa.

La frammentarietà del contesto permette l'individuazione di differenti tipologie di intonaci e la presenza di almeno due cicli decorativi sovrapposti².

1. Altri due lacerti di pittura assimilabili agli apparati decorativi absidali si sono conservati sulle pareti Nord e Sud dell'aula e non sono stati oggetto della campagna di restauro appena conclusa.

2. Una terza fase decorativa, non conservata in sito, è ampiamente documentata dai frammenti rinvenuti durante le campagne di scavo archeologico; tracce frammentarie delle sinopie riferibili a questa fase erano documentate in loco fino alla fine degli anni Novanta (foto di Patrizia Sichera). Per approfondimento si rimanda alla lettura del saggio di V. Dell'Agostino, in questo volume.

Attraverso le numerose lacune degli intonaci di tutti i livelli emergono, in corrispondenza dei giunti delle pietre del supporto murario, le evidenze di una malta di stilatura stesa in fase costruttiva, pressata in superficie e con i segni della lama degli strumenti di lavorazione incisi nell'intonaco ancora fresco, talvolta a imitare le linee orizzontali e verticali del giunto tra le pietre. Tracce di questa malta sono ancora individuabili in tutta l'aula³, seppur fortemente mascherate e in gran parte celate da un intervento di stuccatura decisamente invasivo che ha risparmiato solo alcune porzioni di supporto murario, sia all'interno che all'esterno dell'edificio⁴.

Sui resti di questa prima orditura sussiste il successivo strato d'intonaco, applicato durante la prima campagna decorativa documentabile nell'area dello zoccolo absidale e che verosimilmente coinvolse tutto il catino. Di esso si conservano *in situ* le porzioni del margine inferiore di un testo pittorico con frange, afferibili a un velario, visibili nel settore Sud-orientale del catino absidale, conservatesi e riemerse alla luce perché precedentemente obliterate dall'innalzamento del piano di calpestio dello strato successivo, oggi totalmente mancante in quest'area. Sull'emiciclo le testimonianze riferibili a questo strato sono minimali e tali da non poter essere chiaramente interpretate, ma solo documentabili. I più significativi lacerti che corrispondono stratigraficamente a questa fase decorativa si individuano invece sul fronte dell'arcone di accesso all'abside, continuando nell'aula, per l'estensione di quello che fu il muretto presbiteriale⁵. Su di essi si conservano testimonianze figurative del *velum* di prima fase con elementi zoomorfi e simbolici.

La successiva stratificazione di intonaci, relativa a un secondo intervento ornamentale, si è mantenuta per un'estensione maggiore, seppur comunque frammentaria; è riconducibile alla decorazione del velario raffigurante il ciclo dei Mesi, che ben si legge lungo l'emiciclo absidale. Ad esso corrisponde la stesura di un battuto di calce che costituiva il correlato piano di calpestio, ancora presente in lacerti maggiormente conservatisi in corrispondenza della porzione pavimentale settentrionale e in prossimità dell'altare.

3. G. Baruta, *San Colombano, Postalesio So. Ricerca sui caratteri materiali della muratura e degli intonaci*, Sondrio s.d. [ma 2000-2001]. Nella sua relazione G. Baruta osserva la presenza della malta di stilatura anche sulla muratura esterna.

4. Interventi eseguiti nell'ambito del progetto: "Regione Lombardia. Programma Interreg II Italia-Svizzera. Ripristino sentiero e recupero di struttura di interesse storico, culturale e paesaggistico", a cura degli architetti Borromini e Vanoi, Sondrio, 1998-2000.

5. Per dettagli sulle fasi architettoniche individuate sull'edificio si veda A. D'Alfonso, *Scheda 26. Postalesio, San Colombano*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit.; A. D'Alfonso, in questo volume.

2. Analisi delle tecniche esecutive

La mancanza di continuità delle aree di intonaco conservatesi in buono stato nei due cicli decorativi ha permesso di registrare solo in parte il *modus operandi* delle botteghe, ma talune porzioni ben preservate permettono la caratterizzazione della tecnica esecutiva e l'individuazione, anche attraverso il compendio scientifico delle analisi stratigrafiche condotte, di alcune caratteristiche peculiari⁶.

Entrambe le pitture sono realizzate su scialbo, tuttavia appare necessario sottolineare che tale caratteristica esecutiva sembra essere riconducibile all'esigenza pratica di avere un fondo chiaro su cui dipingere, come era maggiormente in uso per la realizzazione di elementi ornamentali afferibili a velari.

2.1. I lacerti della prima fase decorativa: differenze, analogie e corrispondenze dei materiali costitutivi

L'intonaco di prima fase è costituito da uno strato piuttosto fine di malta di calce, ricca di legante⁷, pastosa e dalla consistenza plastica, con poco inerte siliceo visibile (cfr. *Tabella 1*)⁸.

La tonalizzazione dell'amalgama appare in più parti molto alterata e ingiallita, per l'assorbimento di sostanze inquinanti presenti nel terreno d'interro o trasportate dalle acque d'infiltrazione.

L'intonaco è realizzato in un'unica stesura e seppur lo spessore risulti variabile, appare sempre piuttosto sottile. A luce radente si evidenziano i segni della lama dello strumento di lavorazione, che restituisce una superficie liscia e pressata, come già osservato durante il primo intervento di restauro dei dipinti⁹. Sull'intonaco è steso uno scial-

6. Le indagini di laboratorio sono state affidate a R&C Art s.r.l. Laboratorio di ricerca, diagnostica, analisi, consulenza per i beni Culturali di Altavilla Vicentina (Vc). I campioni sono stati prelevati con la supervisione del direttore tecnico di laboratorio diagnostico incaricato, dottoressa Mirella Baldan, definendo con precisione i punti ideali per l'ottenimento del maggior numero di informazioni attraverso il minor numero di campioni e la minor quantità di prelievo.

7. Legante calcareo con limitata percentuale di componente magnesiaca, probabilmente riferibile a cave locali; l'elevato rapporto tra la quantità di calce (3 parti) e di inerte (1 parte) individuato rappresenta un elemento peculiare e insolito nella composizione dell'intonaco, verosimilmente attribuibile a una calce non particolarmente pura, reperita in una cava nei pressi del cantiere (calce selvatica).

8. Per la composizione degli intonaci si è fatto riferimento agli esiti della relazione tecnica redatta da R&C Art s.r.l., riassunta nelle *Tablelle 1-5* di questo testo.

9. Sul primo intervento di restauro degli affreschi si veda G. Vanoi, N. Ghizzo, *Sulle tracce di San Colombano a Postalesio*, in «Quaderni valtellinesi», 75, 2000, pp. 18-20. Durante l'ultimo restauro, realizzato nell'ambito del progetto «Emblematici Maggiori – Le radici di una identità», anno 2019-2020, sono emerse nuove considerazioni sugli intonaci,

bo di calce pigmentato¹⁰, dallo spessore variabile e disomogeneo, anch'esso pastoso e talvolta piuttosto materico, con evidenti segni delle setole del pennello; la realizzazione pittorica è eseguita stemperando i pigmenti con la calce, sull'intonaco "stanco"¹¹ come testimoniato dall'involontaria traccia dei polpastrelli del pittore impressa nella superficie (*Figure 1-2*).

Le ombre grigie delle pieghe del panneggio seguono nella sequenza di esecuzione della pittura e sono realizzate con il pigmento nero carbone in miscela con il bianco di calce.

Nella porzione meridionale i dettagli dell'ornato del panneggio e il volatile raffigurato sono tracciati abilmente, anche se in modo sintetico, con fluide stesure di colore nero (*Figura 3*).

Le frange del velario (nella porzione Sud-Est dell'emicatino) sono campite anch'esse a calce: le stesure nere presentano qui una matericità e uno spessore tali da non poter essere sicuramente ottenuti stemperando il colore nella sola acqua; la saturazione e la brillantezza dei toni, anche di quelli scuri come il nero, suggeriscono inoltre l'impiego di un *medium* aggiuntivo di origine organica, la cui presenza rimane un'ipotesi poiché non è stato possibile eseguire analisi specifiche su questa porzione di intonaco (*Figura 4*).

La tavolozza è piuttosto limitata, del resto non stupisce il ricorso a pochi pigmenti basilari nella porzione inferiore della scena decorativa che doveva fungere da chiusura, imitando un velario; è però da segnalare l'uso del pigmento rosso (identificato in ematite)¹² per realizzare gli elementi zoomorfi e geometrici, nonché i dettagli decorativi nel lacerto collocato a Nord, sia sull'arcone che in parete; lo stesso pigmento è stato individuato anche nell'area del catino absidale solo in un unico piccolo frammento della prima fase (che restituisce tracce di un elemento decorativo, forse una rosetta?), anch'esso localizzato nella porzione settentrionale, visibile grazie alla caduta dello strato successivo.

Difficile ipotizzare se tale differenza possa testimoniare un elemento distintivo di due diversi momenti, molto vicini nel tempo, della prima fase decorativa, oppure, più

supportate da indagini di laboratorio che hanno consentito l'approfondimento delle tecniche esecutive e dei materiali costitutivi qui esposto.

10. I risultati delle analisi stratigrafiche di laboratorio, condotte su un numero il più possibile limitato di campioni, sono stati accompagnati dallo studio dei materiali avvenuto in cantiere nella fase preliminare dell'intervento e ha compreso l'osservazione con microscopio digitale (Dino-Lite©) e la relativa documentazione fotografica di alcuni aspetti caratterizzanti gli strati pittorici; l'osservazione strumentale *in situ* dello scialbo apparentemente bianco ha evidenziato la sua pigmentazione con ocre rosse e rari grani di ocra gialla e di nero carbone.

11. Intonaco "stanco", ovvero ancora umido ma già in fase di asciugatura.

12. Si veda la *Tabella 2*, di seguito nel testo, nello specifico lo strato pittorico denominato "d".

verosimilmente, l'esistenza di due mani diverse della stessa bottega, anche considerando alcune differenze nell'uso dei materiali costitutivi, di seguito descritti.

Gli aggregati dell'intonaco settentrionale risultano con una classazione leggermente più fine e contengono nella composizione grani carbonatici di calce macinata, assenti del lacerto meridionale¹³. Anche la stesura del fondo bianco appare meno materica, di spessore inferiore; al suo interno i pigmenti di terra rossa osservati nell'impasto sono utilizzati in quantità minore e presentano una macinatura più fine, caratteristica che conferisce loro minor capacità colorante, motivo per il quale lo scialbo di questa porzione muraria appare quasi bianco.

Nella porzione meridionale il segno della pennellata evidenzia invece stesure di scialbo molto consistenti, con sormonti che raggiungono importanti spessori e si osserva la presenza di pigmenti più grossolanamente macinati (*Figure 5-6*).

In entrambi i casi, il bianco del fondo e il grigio con il quale si ottengono le ombre del velario sono eseguiti a calce, con spessori maggiori, mentre l'uccello nero è ottenuto con pennellate più sottili e velate, così come gli animali fantastici dell'altro lato dipinti in rosso, pur trattandosi sempre in tutti i casi di stesure a calce.

La pittura del lacerto Nord era in origine sicuramente più dettagliata, si intuiscono le tracce di finiture eseguite a calce, oggi mancanti (sotto l'uccello, lungo il margine inferiore del velario) e i resti di lumeggiature eseguite con il bianco di calce, ben visibili a luce redente (*Figura 7*).

La differente conservazione della porzione settentrionale potrebbe essere ricondotta al diverso stadio di presa dell'intonaco nel momento della stesura pittorica che, essendo in fase più avanzata, ha consentito un fissaggio meno efficace delle finiture a calce più superficiali, oppure ancora alle diverse condizioni conservative, davvero drastiche, a cui le pitture sono state sottoposte.

Si osservano tuttavia alcuni dettagli, anche stilistici, che differenziano il velario della porzione Nord da quello conservato a Sud: la cortina meridionale ha pieghe che finiscono a punta (andamento a V) e il margine superiore presenta una banda decorativa a losanghe, simile a un reticolo, di cui non si ha alcuna testimonianza sul lato settentrionale; inoltre, sul lacerto meridionale, nell'angolo che svolta sulla parete dell'aula, si osserva una porzione della chiusura inferiore del velo dipinto, definito da una banda orizzontale grigia, con tracce di pennellate nere ad andamento longitudinale riconducibili alle frange nere, così come si evidenzia nell'adiacente porzione ben preservata del

13. Si veda la *Tabella 2*, strato "a" della stratigrafia.

catino absidale (*Figura 8*); nel brano pittorico collocato a Nord, si notano invece le tracce in velatura di stesure a secco, oggi quasi totalmente mancanti, che potrebbero essere interpretate come frange raggruppate a tre, in una sorta di piccole nappe che corrono lungo il margine inferiore del velario¹⁴; queste tracce di colore sono meglio conservate nei pressi dell'angolo destro, dove, oltre all'impronta delle stesure a secco cadute, si può osservare il resto della parte superiore di due frange dove il colore nero si è invece meglio conservato¹⁵ (*Figure 9-10*).

Tabella 1. *Primo strato di intonaco, caratterizzazione mineralogico-petrografica*

<i>Prelievo n. 1 Parete Sud, primo strato di intonaco</i>	<i>Risultati e individuazione della successione stratigrafica</i>
Sezione sottile trasversale	<p>a. Strato di intonaco di colore d'insieme grigio-nocciola, con spessore medio 3 mm, ottenuto miscelando:</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 parte di aggregato a base di sabbia scarsamente selezionata a grana da arenacea media (0.5-0.25 mm) a siltosa grossolana (0.062-0.031 mm) con prevalenza della frazione arenacea fine (0.25-0.125 mm); i granuli presentano forma naturale da angolosa a subarrotondata a sfericità medio-alta, omogeneamente distribuiti. L'aggregato presenta composizione per il 100% di natura silicatica (Quarzo mono- e policristallino, Feldspato alcalino incolore, Plagioclasio, granuli litici riferibili a gneiss con feldspato ± mica bianca ± clorite). • 3 parti di legante a base di calce. La matrice presenta struttura piuttosto omogenea leggermente grumosa e tessitura micritica. <p>La porosità è di tipo intergranulare ed è stata stimata <10 %; sono presenti scarse bollosità subrotondeggianti da 50-150 µm.</p> <p>b. Strato di colore d'insieme biancastro a struttura microcristallina piuttosto omogenea di Calcite. Lo spessore dello strato è variabile da 20 a 60 µm e il limite con lo strato sottostante (a) risulta netto e lineare.</p>

Per una lettura della tabella si vedano anche le *Figure 11-12*.

14. Si veda in questo volume il saggio di O. Sterlocchi, S. Gianoli dedicato al restauro degli apparati pittorici.

15. L'osservazione al microscopio digitale ha evidenziato la realizzazione delle frange a nappe del velario in parete Nord con due tinte sovrapposte: la prima stesura fu realizzata in rosso, come il resto della decorazione, e in seguito rifinita con il colore nero; entrambe le stesure sono oggi quasi totalmente mancanti e leggibili sono in labili tracce.

Tabella 2. *Primo strato di intonaco, determinazione della natura di pigmenti e leganti*

<i>Prelievo n. 4 Parete Nord, primo strato di intonaco</i>	<i>Risultati e individuazione della stratigrafia</i>
Sezione lucida, analisi alla microsonda elettronica EDS, analisi spettrofotometrica all'infrarosso FT/IR	<p>a. Strato di intonaco di colore d'insieme bianco a struttura criptocristallina omogenea, con numerosi granuli traslucidi di ~200 µm dalla forma irregolare. Lo spessore varia da 200 a 900 µm con profilo irregolare e limite con lo strato soprastante (b) sfumato. L'analisi alla microsonda elettronica EDS ha rilevato la presenza di Ca, Mg, C, O attribuibili a un legante costituito da carbonato di calcio e magnesio. Sono presenti, inoltre, granuli di Silicoalluminati (Si, O, Na, K) e Quarzo (Si, O).</p> <p>b. Strato di colore d'insieme bianco a struttura criptocristallina omogenea, avente uno spessore regolare di circa 60 µm, profilo piano e limite con lo strato soprastante (c) netto. L'analisi alla microsonda elettronica EDS ha rilevato la presenza di Ca, Mg, C, O attribuibili a carbonato di calcio e magnesio.</p> <p>c. Tracce di uno strato grigio-nerastro costituito da granuli neri di 2-5 µm subarrotondati e lisci, applicato per conferire l'effetto "ombra" alla stesura pittorica. In corrispondenza dei granuli neri l'analisi alla microsonda elettronica EDS ha evidenziato la presenza di elevate quantità di C attribuibili a Nero Carbone, addizionate a una matrice costituita da carbonato di calcio e magnesio (Ca, Mg, C, O).</p> <p>d. Strato pittorico di colore d'insieme rosso a struttura criptocristallina omogenea contenente scarsi granuli neri di 2µm subarrotondati e lisci. Lo spessore della stesura è di circa 10 µm con profilo ondulato e limite con lo strato soprastante (e) netto. L'analisi alla microsonda elettronica EDS ha rilevato nei granuli rossi la presenza di elevate quantità di Fe e O attribuibili a Ematite, con minori quantità di Ca e Mg riferibili alla matrice costituita di carbonato di calcio e magnesio e a tracce di S imputabili a poco Gesso.</p> <p>e. Strato di colore d'insieme bianco, a struttura criptocristallina omogenea, riconducibile a una scialbatura. Lo spessore dello strato varia da 0 a 40 µm con profilo irregolare. L'analisi alla microsonda elettronica EDS ha rilevato la presenza di elevate quantità di Ca, Mg, C, O attribuite a carbonato di calcio e magnesio, oltre che elevate quantità di S riferibili a Gesso. Sono infine presenti elevate quantità di Si.</p> <p>L'analisi spettrofotometrica all'infrarosso FT/IR effettuata sugli strati pittorici ha evidenziato esclusivamente la presenza di fasi minerali inorganiche quali carbonati, solfati e tracce di silicati.</p>

Per una lettura della tabella si vedano anche le *Figure 13-15*.

2.2. La seconda fase decorativa: studio della tecnica pittorica e dei materiali costitutivi del ciclo dei Mesi

L'intonaco della seconda fase decorativa, afferente al ciclo dei Mesi, sussiste sui lacerti del precedente apparato pittorico; è osservabile anche in due stesure, eseguite laddove vi era la necessità di colmare le irregolarità più profonde della muratura¹⁶. La composizione dell'intonaco risulta totalmente differente rispetto a quella dello strato sottostante¹⁷ sia per quanto riguarda la calce utilizzata, che presenta una componente argillosa, che per gli inerti, generalmente più grossolani e costituiti non solo da grani di natura silicatica, ma anche carbonatica¹⁸.

Il rilievo delle porzioni meglio conservate di intonaco non evidenzia l'esistenza di giornate e, considerando l'epoca di esecuzione dei dipinti, si può supporre che la stesura degli intonaci sia avvenuta per pontate. Tale affermazione trova riscontro nella tecnica esecutiva che compendia stesure materiche eseguite a calce ad altre più liquide, sovrapposte per trasparenza, stemperando pigmenti dalla macinatura finissima in acqua (o acqua/latte di calce) verosimilmente addizionata con altri leganti organici, proprio per la necessità di lavorare su grandi superfici quali una pontata, il cui l'intonaco fa presa in una giornata circa, e considerando la variabile di parti dove l'intonaco può risultare "stanco" prima di altre. Si riscontra dunque la pratica usuale di utilizzare tecniche miste, descritte nel trattato del monaco Teofilo, il cui uso si protrasse per tutto il medioevo¹⁹ (Figura 16).

Nel caso specifico in esame, la pittura è eseguita su uno scialbo preparatorio a base di calce e finissimi pigmenti, la cui stesura è eseguita con pennellate orizzontali, utiliz-

16. L'attento lavoro di reintegrazione delle lacune di malta eseguito durante la campagna di restauro 2019-2010 è stato accompagnato dal riconoscimento e dalla conseguente mappatura degli intonaci coesistenti, appartenenti a tutte le fasi sia costruttive che decorative. Per quanto concerne l'intonaco del ciclo dei Mesi si è potuto individuare l'utilizzo di una malta applicata localmente in doppia stesura, senza però poter osservare chiari margini di delimitazione tra i due strati, né macroscopiche differenze nella granulometria degli inerti. Sembrerebbe, dunque, che la presenza di resti dei precedenti intonaci sia stata sfruttata come fondo sul quale poi colmare le mancanze più profonde con una prima stesura di malta, alla quale è seguita una seconda, senza necessariamente attenderne la completa asciugatura. Tale tecnica esecutiva ha determinato l'estrema irregolarità dello spessore dell'intonaco, che localmente risulta sottilissimo e steso direttamente sulle pietre di supporto, mentre altrove assume spessori più importanti nelle doppie stesure.

17. Per un approfondimento si rimanda alla lettura della documentazione redatta dal Laboratorio R&C Art s.r.l. Altavilla Vicentina (Vc) – M. Baldan – di cui qui si riporta un breve estratto: «L'analisi petrografica effettuata sui due campioni prelevati dalla parete decorata ha permesso di verificare che si tratta di due interventi diversi in quanto gli intonaci appaiono completamente diversi sia per materiali costitutivi sia per la tecnica esecutiva». Per i dettagli dell'analisi mineralogico-petrografica, si veda la *Tabella 3* di questo testo, estratta dalla relazione della Baldan.

18. Future indagini sui frammenti conservati in museo e afferibili al ciclo dei Mesi costituirebbero un'utile fonte a sostegno delle affinità finora individuate.

19. Teofilo, monaco autore del libro *De diversis artibus* o *Diversarum artium schedula*, uno dei più notevoli trattati tecnico-artistici medievali risalente agli inizi del XII secolo. Per approfondimenti sulla tecnica esecutiva dei dipinti murali si veda si rimanda al primo libro in A. Caffaro (a cura di), *Teofilo Monaco, Le Varie Arti: manuale di tecnica artistica medievale*, Palladio Editrice, Salerno 2000.

zando un pennello della misura di circa 6 cm, come evidenziato in alcune delle tracce di sormonto, ben visibili a luce radente. Molte setole dei pennelli utilizzati si sono fissate tra gli strati pittorici, in particolare nell'impasto dei colori che dovevano essere più corposi e per la cui stesura era necessario esercitare una pressione maggiore sull'intonaco (*Figure 17-19*).

In seguito sono state realizzate le pieghe del velario, ombreggiature grigie ottenute con pennellate materiche di pigmento nero stemperato nella calce, delle quali si distingue l'andamento verticale e diagonale. I pennelli utilizzati sono più piccoli e il disegno è ottenuto con due velature che in parte si sormontano, creando l'effetto del chiaroscuro. Sottilissime incisioni sullo scialbo sembrano indicare dei punti di riferimento per realizzare poi l'andamento delle pieghe del velario.

Altre incisioni con andamento discontinuo verticale, individuate tra le raffigurazioni molto vicine tra loro di *Febbraio* e *Marzo*, sembrano invece delineare gli spazi che dovranno poi essere occupati dalle figure vere e proprie, oppure essere dei riferimenti per il posizionamento di sagome per il riporto-realizzazione delle immagini (*Figura 20*).

Seppur infatti la pittura abbia caratteri sintetici e riveli un'esecuzione rapida e sapiente, non si può pensare che non sia stata preceduta dallo studio degli spazi e dei temi compositivi²⁰; tale considerazione trova riscontro nella presenza di labili tracce di ocre rosse emerse attraverso lacune dello scialbo bianco di fondo, a testimonianza dei riferimenti presi per la partizione degli spazi sull'intonaco ancora in fase di presa.

Anche in corrispondenza del bordo inferiore del velario si intuisce l'impronta di un filo battuto come linea guida per la costruzione dello schema decorativo, anche se la successiva stesura dello scialbo di fondo ne ha camuffato in molti punti la presenza (*Figure 21-22*).

La problematica del riporto del disegno si ripropone anche nel successivo stadio di esecuzione, a seguito della stesura dello scialbo di fondo, e sembra suggerire l'utilizzo di sagome o modelli di segmenti per realizzare il disegno preparatorio, che non si differenzia cromaticamente dalle sovrapposte stesure in ocra gialla, ma costruisce tramite essenziali pennellate il perimetro o dettagli delle figure; tali linee sono tracciate prima delle altre, si ipotizza quindi abbiano la funzione di disegno guida per l'esecuzione definitiva della pittura e restano localmente in vista, specialmente quando non sono coper-

20. M. Nimmo, C. Olivetti, *Sulle tecniche di trasposizione dell'immagine in epoca Medievale*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Architettura e Storia dell'Arte», 1985-1986, s. III, n. VIII-IX, pp. 399-411; V. Valentini, *L'uso di sagome per dipingere: il ciclo dei Santi Quirico e Giulitta nella cappella di Teodoto in Santa Maria antiqua al Foro Romano*, in *L'officina dello sguardo: scritti in onore di Maria Andaloro. II, immagine, materia, memoria*, Gangemi Editore, Roma 2014, pp. 451-456.

te dalle stesure successive che determinano i dettagli caratteristici delle singole figure. Significativi esempi di questo *modus operandi* si evidenziano laddove il disegno impostato è stato in seguito modificato o spostato leggermente, nei tre ripensamenti individuati²¹ (Figure 23-25).

Questa ipotesi è avvalorata dall'analisi della tecnica esecutiva dell'area del collo e della spalla destra delle figure di *Marzo* e *Aprile*: le misure e le linee costruttive risultano le medesime²², anche quando poi si decide di realizzare una scollatura della veste dal profilo squadrato, il disegno preparatorio realizzato traccia una scollatura rotonda (Figure 26- 27).

Nello studio delle tecniche di riporto condotto, si registra la presenza di alcune incisioni dai bordi arrotondati che conservano nel loro solco il colore, a testimonianza che l'intonaco è stato dipinto ancora in fase di presa. Tali riferimenti potrebbero essere ulteriore testimonianza dell'uso di sagome, ruotate o ribaltate in base alle necessità compositive, tramite le quali sono state incise alcune linee di riferimento²³ (Figure 28a-b).

Un caso particolare e purtroppo anche l'unico interamente conservato, è quello del volto del mese di *Febbraio* dove le pennellate eseguite per prime a definire la forma dell'ovale hanno una tonalità leggermente diversa, più scura rispetto alla predominante gialla del resto delle ombreggiature.

La realizzazione delle figure prosegue poi con la stesura di diverse tonalità di ocre gialla²⁴ stemperata in acqua (o un latte di calce molto diluito) e un legante organico, con pennellate sottili, talvolta trasparenti, a creare le ombreggiature dei mezzi toni delle figure.

Per ultime sono realizzate le profilature nere, eseguite con nero fumo²⁵ (talvolta più velate, talvolta più coprenti) che definiscono con precisione contorni e dettagli delle figure, creando un netto stacco sullo sfondo chiaro del velario²⁶.

21. Per la localizzazione dei pentimenti si veda in questo volume la tavola n. 1 di restituzione grafica relativa alla *Mappatura degli elementi costitutivi e dei punti di prelievo*.

22. Sono stati sovrapposti lucidi ricavati dal rilievo eseguito in cantiere direttamente sulle superfici. Dove è stato possibile sono state rilevate le linee tracciate per prime, come costruzione del disegno e si sono ricavati dei segmenti di curve che risultano i medesimi una volta sovrapposti. Altre corrispondenze sono state individuate ruotando o spostando leggermente i modelli individuati.

23. P. Pogliani, *Strumenti per le sagome, in Medioevo: i modelli*. Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 27 settembre - 1° ottobre 1999) a cura di A.C. Quintavalle, Mondadori Electa, Milano 2002, pp. 575-577.

24. L'ocra gialla individuata tramite le analisi stratigrafiche presenta una macinatura finissima, indice dell'alta qualità dei pigmenti a disposizione della bottega e si trova utilizzata in diverse tonalità in base alla quantità di pigmento utilizzato. Lo studio di alcuni frammenti del museo sicuramente afferibili al velario dei Mesi ha evidenziato la presenza anche dell'ocra rossa in miscela con quella gialla per alcune velature più scure, dettaglio che non si è potuto riscontrare nelle pitture conservate *in situ*.

25. Si veda la *Tabella 4*, strato "d".

26. Si rimanda alla tavola di restituzione grafica di restituzione grafica della *Figura 12* del saggio di R. Rachini per lo schema ricostruttivo della sequenza esecutiva del volto di *Febbraio*.

Le stesure ocra giallo e nere, che costituiscono la materia pittorica dei Mesi, risultano a un'attenta analisi visiva lucide, nonostante la loro brillantezza sia in molti punti attenuata dalla formazione di veli di ricristallizzazione secondari. Un approfondimento circa il riconoscimento del legante utilizzato nello stemperare tali pigmenti ha riguardato specificamente le superfici del velario di seconda fase. Su di esse sono state effettuate due distinte tipologie di analisi per individuare la presenza di leganti organici utilizzati negli strati pittorici: in seguito al tracciamento di sostanze proteiche tramite l'analisi spettrofotometrica all'infrarosso (FT/IR), sono stati effettuati ulteriori approfondimenti per meglio classificare la natura dei materiali individuati; i successivi test immunoenzimatici hanno infatti identificato la presenza di colla di coniglio negli strati pittorici di giallo ocra e nero fumo e sembra quindi verosimile affermare che l'aspetto più lustro di tali campiture sia attribuibile a questa specifica sostanza organica, utilizzata come *medium* aggiuntivo.

Nonostante sia stato possibile condurre tali analisi su un unico campione, esse costituiscono un punto di partenza per l'approfondimento dello studio dei materiali costitutivi delle pitture di San Colombano, anche considerando il cospicuo materiale di scavo degli intonaci conservati in museo, una parte dei quali è stata oggetto degli accertamenti descritti all'interno del successivo paragrafo²⁷. L'analisi dei materiali costitutivi, insieme con quello delle tecniche pittoriche della pittura murale medioevale, supportano un'ulteriore conferma dell'uso di una tecnica mista, che alterna diversi materiali e leganti, non solo a seconda dei pigmenti utilizzati, ma anche nella ricerca di specifici effetti e, per far fronte alla necessità di un'esecuzione rapida su superfici estese, a consueti *modus operandi*, talvolta marchio distintivo di una precisa bottega²⁸.

27. I frammenti di intonaco dipinto conservati presso il Museo Valtellinese di Storia ed Arte di Sondrio (d'ora in poi MVSA) sono contenuti in 37 casse e provengono in gran parte dall'unità stratigrafica 130 della prima campagna di scavo in San Colombano; altri frammenti sono stati rinvenuti nelle USS 102, 124, 125, 126, 127, 133. Si auspica che in futuro analisi più approfondite vengano condotte sulla moltitudine di materiale a disposizione dei depositi, anche a seguito delle osservazioni riportate di seguito in questo contributo.

28. G. Botticelli, G. Centauro (a cura di), *Precisazioni su definizioni tecniche note, meno note o eccezionali*, in *Il legante organico nell'affresco. Espressione e vitalità da salvaguardare. Ricerche Campionature Testimonianze*, in «OPUS/4, Quaderni di conservazione e valorizzazione dei beni culturali e ambientali», Poggibonsi, Lalli Editore 1995. «Il legante organico è ausilio determinante nell'espressività nella pittura murale; ritenuto determinante soltanto quale coesivo sostitutivo alla mineralizzazione di pigmenti, ne è stata sempre trascurata la sua fondamentale partecipazione alla vitalità più significativa dell'affresco. Isolati i leganti organici, quali caseina, l'uovo o la colla, possono essere considerati materia capace di offrire consistenza alle particelle del pigmento, ma quando questi sono assurti a concorso insieme alla cristallizzazione della calce, danno luogo a più complessa espressione del colore. Tuttavia, essi sono raramente citati nella documentazione antica e gran parte della loro conoscenza risulta ancora da scoprire. Per chiarire l'influenza di una determinata presenza organica in un affresco è necessario risalire alla probabile richiesta che il pittore fa a questo aggiuntivo. Anche qualora risultasse quale bisogno nel raggiungimento di una particolare resistenza, come nell'encausto murale, la sua presenza valica il semplice ruolo di consolidante e assume grande importanza espressiva» Leonetto Tintori.

Tabella 3. Secondo strato di intonaco, caratterizzazione mineralogico-petrografica

<i>Prelievo n. 2 Emicatino absidale, porzione Sud-Est, secondo strato di intonaco</i>	<i>Risultati e individuazione della successione stratigrafica</i>
Sezione sottile Trasversale	<p>Il campione esaminato è costituito da un intonaco di colore d'insieme grigio- nocciola, ottenuto miscelando:</p> <ul style="list-style-type: none"> • 3 parti di aggregato a base di sabbia moderatamente selezionata a grana da arenacea grossolana (1-0.5 mm) a siltosa grossolana (0.062-0.031 mm) con prevalenza delle frazioni arenacea grossolana e media (1-0.25 mm); i granuli presentano forma naturale da angolosa a subarrotondata con sfericità medio-alta, distribuiti omogeneamente. L'aggregato presenta composizione per il 95 % di natura silicatica (Quarzo mono- e policristallino, Feldspato alcalino incolore e di colore rosato ± torbido e caolinizzato, Plagioclasio ± sericitizzato, granuli litici riferibili a gneiss con feldspato ± mica bianca ± clorite, singoli cristalli di Biotite) e per il restante 5 % di natura carbonatica (frammenti di calcite spatica). • 1 parte di legante a base di calce debolmente idraulica. La matrice presenta struttura omogenea e tessitura micritica torbida con particelle da 5-15 µm di colore rosso-bruno. <p>La porosità è di tipo intergranulare ed è stata stimata <20 %; sono presenti scarse bollosità globulari da 0.1-0.3 mm e diffuse microfessure beanti ramificate.</p>

Per una lettura della tabella si vedano anche le *Figure 29-30*.

Tabella 4. Secondo strato di intonaco, determinazione della natura di pigmenti e leganti

<i>Prelievo n. 3 Emicatino absidale, secondo strato di intonaco</i>	<i>Risultati e individuazione della stratigrafia</i>
Sezione lucida, analisi alla microsonda elettronica EDS, analisi spettrofotometrica all'infrarosso FT/IR	<p>a. Strato di intonaco di colore d'insieme bianco a struttura criptocristallina omogenea con scarsi granuli traslucidi subarrotondati e angolosi di 90-150 µm e rari granuli bruno-traslucidi di 500 µm allungati e irregolari. Lo spessore dello strato varia da 400 a 550 µm, con profilo ondulato e limite con lo strato soprastante (b) netto. L'analisi alla microsonda elettronica EDS ha evidenziato nella matrice la presenza di Ca, Mg, C, O attribuibili a un legante costituito da carbonato di calcio e magnesio. Sono presenti inoltre un grosso granulo di Ilmenite (Fe, Ti, O) e granuli di Quarzo (Si, O).</p>

I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio

- b. Strato di colore d'insieme bianco a struttura criptocristallina omogenea, avente uno spessore regolare di circa 60 μm , profilo piano e limite con lo strato soprastante (c) netto. L'analisi alla microsonda elettronica EDS ha rilevato la presenza di Ca, Mg, C, O attribuibili a carbonato di calcio e magnesio.
- c. Strato pittorico di colore d'insieme giallo a struttura criptocristallina omogenea con granuli gialli di dimensioni 2-8 μm , avente spessore variabile da 0 a 10 μm con profilo irregolare e limite con lo strato soprastante (c) netto. L'analisi alla microsonda elettronica EDS ha evidenziato la presenza di Si, Al, Mg, K, Fe attribuibili a Ocra Gialla e Ca, C, O riferibili a carbonato di calcio.
- d. Strato pittorico di colore d'insieme nero a struttura criptocristallina omogenea con particelle nere di dimensioni <1 μm , di spessore variabile da 0 a 5 μm e profilo irregolare. L'analisi alla microsonda elettronica EDS ha evidenziato la presenza di Ca, S, O riferibili a Gesso nella matrice dello strato mentre i granuli neri risultano a base di solo C e quindi, viste le minute dimensioni, possono essere riferibili a un Nerofumo. Si individua inoltre un granulo verde a base di Si, Al, Mg, K e Fe attribuibile a Terra Verde.

L'analisi spettrofotometrica all'infrarosso FT/IR effettuata sugli strati pittorici (c) e (d) ha evidenziato la presenza di carbonati, solfati e tracce di sostanze proteiche.

Per una lettura della tabella si vedano anche le *Figure 31-33*.

Tabella 5. Vista la presenza di sostanze proteiche negli strati pittorici (c) e (d) sono stati eseguiti dei saggi immunoenzimatici che hanno permesso di individuare gli anticorpi della colla di coniglio. I risultati vengono riportati nella seguente tabella.

<i>Anticorpi policlonali</i>	<i>Risultato</i>
anti caseina di capra	Negativo
anti caseina di vacca	Negativo
anti colla di coniglio	Positivo
anti colla bovina	Negativo
anti albume d'uovo	Negativo
anti proteine di tuorlo d'uovo	Negativo
anti proteine maiale	Negativo

3. I frammenti in deposito presso il MVSA come risorsa per le indagini

Alcuni significativi frammenti con figure, panneggi ed elementi decorativi sono stati osservati per approfondire le analogie e le differenze della tecnica pittorica e dei pigmenti utilizzati con gli altri strati di intonaco la cui cronologia e corrispondenza è nota per la collocazione *in situ*²⁹.

L'osservazione al microscopio dei frammenti rinvenuti durante le indagini archeologiche avvenute in San Colombano³⁰, ha permesso di approfondire la conoscenza delle tecniche pittoriche degli artisti operanti, confermando taluni dati già rinvenuti sui dipinti ancora *in loco* e la corrispondenza con i due cicli pittorici oggetto dell'ultimo restauro³¹.

Come già sottolineato all'inizio di questo saggio, il nostro approfondimento si è riferito alle prime due campagne decorative e ha volutamente escluso i frammenti testimonianza del ciclo pittorico quattrocentesco, di cui non vi è più traccia visibile *in loco*. In particolare, si sono indagate le relazioni con gruppi di frammenti selezionati, più verosimilmente associabili al *velum* della prima fase e alle pitture del ciclo dei Mesi.

I frammenti sono stati associati a un gruppo quando la corrispondenza degli elementi decorativi lo permetteva, oppure nel caso di frammenti i cui bordi dell'intonaco risultano combacianti, seguendo la linea dell'attento lavoro di catalogazione già effettuato.

L'osservazione dei frammenti è avvenuta in luce riflessa, tramite microscopio stereoscopico, con ingrandimenti fino a 70x, le riprese fotografiche sono state effettuate con diversi gradi di ingrandimento dai 35x fino a 70x. L'osservazione al microscopio, essendo un'analisi di tipo visivo consente l'individuazione di alcune caratteristiche dei pig-

29. La grande quantità di frammenti disponibili è stata oggetto dello studio di Veronica Dell'Agostino che con la sua conoscenza del materiale custodito in museo ci ha guidato nell'individuazione dei frammenti di maggior interesse e posto gli interrogativi che ci hanno permesso di meglio individuare l'obiettivo della nostra ricerca. Per approfondimenti sullo studio dei frammenti si rimanda al saggio di V. Dell'Agostino in questo volume e suoi precedenti contributi: V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, in «Bollettino della Società Storica Valtellinese», vol. 64, 2011, pp. 57-66; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche delle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., pp. 849-858.

30. V. Mariotti, R. Caimi, *Provincia di Sondrio. Scavi e ricerche in edifici storici*, in «Notiziario. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», 1999-2000, pp. 189-193; A. D'Alfonso, *Postalesio (So). Chiesa di S. Colombano. Scavo nel sagrato*, in «Notiziario. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», 2010-2011, pp. 286-289; D. Benetti, *Nuovi ritrovamenti a San Colombano di Postalesio*, in «Quaderni valtellinesi», n. 111, 2011, pp. 25-29; A. D'Alfonso, *Scheda 26. Postalesio, San Colombano*, in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli: studi e ricerche archeologiche*, cit., pp. 431-438.

31. Nel corso di tre giornate di studio, avvenute presso il MVSA, sono stati esaminati frammenti di intonaco conservati nei depositi. Si ringraziano per la disponibilità illimitata nel renderci accessibile il deposito del museo, la Direttrice Alessandra Baruta e Angela Dell'Oca già Direttrice del MVSA e coinvolta fin dal principio nelle vicende attorno alla Chiesa di San Colombano, che ci ha fornito molteplici spunti e documenti.

menti che possono essere facilmente riconoscibili, tuttavia i risultati sono comunque e sempre soggetti a interpretazione; il confronto con specialisti operanti nel settore dei beni culturali si è rivelato un fondamentale supporto a sostegno delle tesi elaborate, in particolare sono state preziose ed essenziali le collaborazioni con il restauratore di beni culturali Domenico Cretti, che con la sua esperienza nell'osservazione dei materiali tramite pinacoscopio, è stato un valido interlocutore nel confronto delle problematiche interpretative emerse, con la geologa Mirella Baldan della R&C Art di Altavilla Vicentina, che ha eseguito le analisi sui prelievi provenienti dagli intonaci ancora *in situ* e che ha confermato, quando possibile, le nostre ipotesi sulla natura dei pigmenti osservati nei frammenti, così come il petrologo Johannes Weber, professore presso Universität für angewandte Kunst di Vienna che con grande disponibilità, nonostante i molteplici impegni, ha visionato le nostre immagini in microscopia, fornendo la sua interpretazione basata sulla sua grande esperienza sul campo.

3.1. Frammenti dal velum dipinto appartenenti alla prima fase decorativa

Se in sito grazie all'osservazione autoptica abbiamo individuato macroscopiche differenze tra i brani conservati a Nord e Sud (nell'arcone di accesso all'abside e nelle rispettive pareti confinanti dell'aula), l'analisi al pinacoscopio dei frammenti con la medesima provenienza ha confermato il differente utilizzo di alcuni materiali costitutivi.

L'osservazione degli intonaci ha messo in luce una sequenza stratigrafica paragonabile sia per i frammenti provenienti con certezza dalla porzione Sud, che quello iconograficamente meno significativo, rinvenuto sulla pavimentazione accanto alla muratura che conserva i lacerti del lato Nord³².

Si tratta in entrambi i casi di una pittura su scialbo, steso a pennello e leggermente tonalizzato, sul quale sono poi campite le successive stesure pittoriche. Lo scialbo stesso risulta pigmentato, sono stati individuati grani di ocra gialla, ocra rossa e nero (carbone) e lo si può caratterizzare quindi come uno strato pittorico vero e proprio che costituisce il fondo bianco del velario (*Figure 34-35*). Il frammento del lato settentrionale, presenta l'uso del pigmento rosso (ematite)³³, con piccoli quantitativi di nero

32. Si veda in questo volume il saggio O. Sterlocchi e S. Gianoli dedicato al restauro degli apparati pittorici.

33. Il pigmento rosso è stato riconosciuto come ematite per la tonalità dei grani di colore e per il caratteristico riflesso metallico; si è inoltre fatto riferimento al risultato certo ottenuto con l'analisi alla microsonda EDS del campione n. 4, proveniente anch'esso dal lacerto Nord del primo strato, riassunto nella *Tabella 2*.

(nero carbone)³⁴ per la realizzazione della decorazione pittorica³⁵, mentre nel gruppo di frammenti provenienti dalla porzione Sud gli elementi decorativi sono dipinti esclusivamente con il nero (nero carbone).

L'osservazione al microscopio ha evidenziato una differente macinatura dei pigmenti che nel frammento Nord risultano decisamente più fini, conferendo una minor capacità colorante, motivo per il quale lo scialbo appare molto più bianco. Anche gli inerti della malta dell'intonaco presentano una classazione più fine (*Figure 36a-b*).

Tabella 6. *Frammenti del primo strato (velum 1) lato Sud*

<i>Frammenti</i>	<i>Risultati: schema della sequenza stratigrafica dal basso verso l'alto; interpretazione e caratteristica dei materiali costitutivi.</i>
primo strato; lato Sud	<ul style="list-style-type: none"> • Intonaco; malta di calce con inerti piuttosto fini, concentrazione di legante sulla superficie che risulta liscia. • Fondo bianco; scialbo di calce di color bianco caldo con pigmenti (ocra gialla, ocra rossa, nero carbone) steso a pennello. • Ombra grigia; strato di colore a calce piuttosto materico steso per realizzare le ombre del velario. Bianco di calce con pochi grani di pigmento nero (nero carbone) • Nero; strato di colore nero steso per eseguire il motivo decorativo del velario; stesura piuttosto materica eseguita a calce con pigmento nero (nero carbone).

Tabella 7. *Frammento del primo strato (velum 1) lato Nord*

<i>Frammento</i>	<i>Risultati: schema della sequenza stratigrafica dal basso verso l'alto; interpretazione e caratteristica dei materiali costitutivi.</i>
primo strato; rinvenuto sulla pavimentazione, davanti al lacerto del primo strato a Nord	<ul style="list-style-type: none"> • Intonaco; malta di calce con inerti più fini dei frammenti provenienti da Sud. Superficie liscia. • Fondo bianco; scialbo di calce di color bianco con pigmenti finissimi (ocra rossa, rara ocra gialla, raro nero carbone) steso a pennello. • Rosso; strato di colore a calce, steso in due velature con sovrapposizione del tono più scuro. Pigmento rosso (ematite), con l'aggiunta di pigmento nero (nero carbone) nella miscela per il tono più scuro.

34. Il pigmento nero è stato associato al nero carbone per associazione ai risultati delle analisi alla microsonda EDS del campione n. 4, proveniente dal lacerto Nord del primo strato, riassunto nella *Tabella 2*.

35. La traccia di decorazione rossa è riferibile a quella conservata *in situ* che raffigura animali fantastici e motivi spiraliformi.

3.2 Gruppi di frammenti della seconda fase decorativa

3.2.1. Frammenti dal ciclo dei Mesi

Questo gruppo di frammenti (*Figure 61-62*) è sicuramente afferibile alla seconda campagna decorativa e nello specifico al velario che raffigura il ciclo dei Mesi: per alcuni frammenti è stato possibile individuare la corretta posizione nel contesto delle pitture, mentre per altri ci si è limitati a confermarne la stretta corrispondenza. L'osservazione degli strati pittorici ha evidenziato un peculiare utilizzo di miscele di pigmenti per i fondi come elemento caratterizzante, ritrovato poi in seguito anche in altri gruppi, così come l'estrema finezza della macinatura dei colori. Nello scialbo a base di calce sono stati osservati pigmenti rossi di due diverse tipologie: una terra rossa, verosimilmente un'ocra rossa, prodotta dalla calcinazione dell'ocra gialla ampiamente utilizzata nel ciclo pittorico, e un rosso di origine minerale, dal particolare riflesso metallico e con una colorazione rossa brillante che si avvicina al rubino, interpretato come ematite³⁶. In quantitativi decisamente inferiori sono stati inoltre osservati finissimi grani di nero fumo, dalla tipica forma allungata, e rarissimi grani di pigmento blu, riconosciuti come lapislazzuli, anche per comparazione con la decorazione blu di altri gruppi di frammenti, dove la tinta è osservabile più estensivamente³⁷. I grani del pigmento blu presentano una colorazione profonda, di tonalità intensa, priva di riflessi verdi e con granulometria uniforme; sono state osservate rare striature di pirite dall'aspetto dorato, tipiche della roccia da cui si ricava il lapislazzuli³⁸ (*Figure 37, 40a-b e 41a-b-c*).

36. In quasi tutte le campiture dei fondi chiari e dei carnati è stato osservato l'utilizzo di due tipologie di rosso: l'ocra rossa e un pigmento con macinatura più fine, di origine minerale, interpretato come ematite. Non si esclude che si possa trattare di cinabro, pigmento con caratteristiche visivamente simili e ampiamente utilizzato nelle miscele di pigmenti descritte per la realizzazione dei carnati nei ricettari medioevali.

37. Gruppo di frammenti con decorazione a borchie e dei panneggi verde-azzurri.

38. S. Rinaldi, G. Quartullo, A. Milaneschi, R. Pietropaoli, S. Occorsio, F. Costantini Scala, G. Minunno, C. Virno (a cura di), *La fabbrica dei colori, pigmenti e coloranti nella pittura e nella tintoria*, Bagatto Libri, Roma 1995, pp. 312: «Il lapislazzuli non può essere considerato come un minerale ma piuttosto come una roccia formata dall'associazione di numerosi minerali tra cui lazulite, calcite, pirite, mica, sodalite, hauynite, nosalite, pirosseni, anfiboli; in natura lo troviamo incassato in una roccia calcarea bianca e nera [...] Il lapislazzuli non essendo una roccia omogenea non ha un colore uniforme ed è spesso attraversato da venature che all'apparenza sembrano d'oro e d'argento ma che in verità sono costituite da pirite le prime e da calcite le altre. Nell'antichità queste venature sono state spesso scambiate per oro: Plinio stesso scrisse che nel blu dello zaffiro, zaffiro perché il lapislazzuli era da lui chiamato "sappheiros", brillavano dei punti d'oro».

Tabella 8. Gruppo frammenti dal velario del ciclo dei Mesi

<i>Risultati: schema della sequenza stratigrafica dal basso verso l'alto;</i>	
<i>Frammenti</i>	<i>interpretazione e caratteristica dei materiali costitutivi.</i>
ciclo dei Mesi	<ul style="list-style-type: none"> • Intonaco; in alcuni frammenti due stesure dello stesso intonaco, la più superficiale di minor spessore. • Fondo bianco; scialbo di calce color bianco caldo; stesura materica a base di calce con miscela di pigmenti rosso (ocra rossa+ematite/cinabro³⁹), nero (nerofumo), giallo (ocra gialla), rari grani di blu (lapislazzuli), bianco (bianco di calce+biacca?). • Ombra grigia del pannello; stesura a calce di pigmento nero (nero fumo) con macinatura finissima. • Pennellate gialle; velature trasparenti, dall'aspetto lucido, sovrapposte con diverse tonalità dal giallo più pallido fino all'ocra rossa (in C1 e C2). Ocra gialla e rossa con macinatura finissima, probabile presenza di un legante organico. • Profili neri delle figure e bordatura e frange del velario; stesura non così lucida come l'ocra gialla, forse a causa della maggior presenza di formazioni saline secondarie, pigmento nero sottilissimo (nero fumo?), probabile presenza di un legante organico.

3.2.2. Frammenti con decorazione a borchie

L'analisi di questo gruppo di frammenti (*Figura 63a*) riconduce a un sistema decorativo costituito da almeno una banda gialla con profilo bianco che delimita, sul lato opposto al filetto, delle borchie profilate in nero con decorazione verde e azzurra alternata; le borchie sono dipinte su una banda bianca (*Figure 42a-b* e *43a-b*), sfumata verso il centro rispettivamente con il color verde terra, nel lato accanto alla banda gialla e con ocra gialla dal lato opposto, probabilmente a creare l'effetto tridimensionale di una cornice o di un altro elemento architettonico. Sulla sfumatura di ocra gialla del fondo bianco è presente una decorazione interpretabile come un motivo fogliato, oppure un elemento crociato di color nero, verosimilmente eseguita utilizzando uno *stencil*.

Si evidenzia l'uso del compasso per la costruzione del cerchio e della sua partizione interna; il colore nero è presente all'interno del solco dell'incisione, testimoniando che l'intonaco o quanto meno lo scialbo di fondo, erano ancora in fase di presa quando è stata eseguita la decorazione pittorica (*Figure 44 a-b*).

In tutto il gruppo di frammenti si osserva nello spessore un sormonto dell'intonaco, verosimilmente in corrispondenza di un passaggio di pontata.

39. Cfr. nota 36.

Il sormonto è piuttosto esteso, si evidenzia come profilo netto tra le due stesure fino a circa 3 cm, ma sembra che la malta si sovrapponga allo strato sottostante su una superficie più estesa, degradando nello spessore fino a livellamento della superficie. Gli intonaci appaiono nell'aspetto come la medesima malta di calce, così come i pigmenti, i materiali costitutivi e la tecnica pittorica dei due strati.

Interessante osservare come nell'intonaco sottostante si individuino in sezione e tramite le lacune di colore le sequenze pittoriche riscontrate nel velario con la raffigurazione dei Mesi (lo scialbo bianco di base, la successiva stesura più lucida di ocra gialla e infine quella più opaca realizzata in nero) sulle quali si raccorda la pontata successiva, ripetendo poi nuovamente la stesura di uno scialbo bianco (fondo delle borchie) con il medesimo aspetto e pigmentazione di quello sottostante (*Figure 45, 47a-b e 48a-b*).

Il pigmento giallo utilizzato per dipingere la banda gialla sembra lo stesso della pontata sottostante in termini di granulometria e tonalità ma l'aspetto è opaco, più materico e spesso, qualità che lo caratterizzano come una stesura a calce.

L'osservazione di una tecnica esecutiva mista che utilizza stesure a calce, alternate ad altre a fresco, fondi chiari a calce su cui sono campite tonalità in trasparenza, probabilmente con l'aggiunta di leganti organici, rivela una tecnica complessa e ben consolidata, che ricerca specifici effetti nell'alternanza di campiture lucide e opache.

Tabella 9. Gruppo frammenti con borchie

<i>Frammenti</i>	<i>Risultati: schema della sequenza stratigrafica dal basso verso l'alto; interpretazione e caratteristica dei materiali costitutivi.</i>
Borchie	<ul style="list-style-type: none">• Strato giallo; velatura trasparente, dall'aspetto lucido; probabile presenza di un legante organico.• Strato nero; stesura non così lucida come l'ocra gialla, forse a causa della maggior presenza di formazioni saline secondarie, pigmento nero sottilissimo (nero fumo), probabile presenza di un legante organico.• Intonachino/sfumatura del sormonto dello stesso intonaco di un'altra pontata• Fondo bianco; stesura materica a base di calce con pigmenti rossi (ocra rossa + ematite/ cinabro⁴⁰), rari grani di giallo(ocra gialla), bianco(bianco di calce + biacca?), rari grani di nero(nero fumo), rari grani di blu (lapislazzuli dalla decorazione?).• Sfumatura con ocra gialla e con terra verde; stesure per velatura, lucide, trasparenti. Si ipotizza la presenza di un legante organico.

40. Cfr. nota 36.

- Intonaco;
- Fondo bianco; scialbo di calce color bianco caldo; stesura materica a base di calce con miscela di pigmenti rosso (ocra rossa+ematite/cinabro⁴¹), nero (nerofumo), giallo (ocra gialla), bianco (bianco di calce+biacca?).
- Decorazione verde e azzurra della borchia; strato a calce di blu (lapislazzuli) i pigmenti sono finissimi, di un blu intenso e con granulometria molto omogenea. Strato di terra verde di ottima qualità, macinata finemente, ma di un bel verde brillante. La stesura appare lucida, non si esclude la presenza di un legante organico.
- Profilo nero della borchia e decorazione a maschera del motivo fitomorfo; stesura non così lucida come la terra verde, forse a causa della maggior presenza di formazioni saline secondarie, pigmento nero sottilissimo (nero fumo).

3.2.3. Frammenti delle mani

Una fortunata casualità ci ha tramandato due frammenti di intonaco combacianti che conservano una pittura raffigurante due mani giunte (*Figura 64*). La base del carnato è realizzata con un fondo a base di calce e la già individuata miscela di pigmenti descritti per il fondo bianco del velario dei Mesi e nei frammenti delle borchie.

Attraverso piccole lacune della base del carnato si è potuta osservare la presenza di un disegno preparatorio realizzato con colore rosso.

Le ombre del carnato realizzate con la terra verde risultano trasparenti, stese per velature e sono realizzate con una tecnica pittorica assimilabile a quella dell'ocra gialla delle figure del ciclo dei Mesi, così come le profilature nere che delineano i contorni dei dettagli anatomici (*Figure 49-52*).

Tabella 10. Gruppo frammenti delle mani

<i>Frammenti</i>	<i>Risultati: schema della sequenza stratigrafica dal basso verso l'alto; interpretazione e caratteristica dei materiali costitutivi.</i>
Mani	<ul style="list-style-type: none">• Intonaco; due stesure dello stesso intonaco, la più superficiale di minor spessore.• Disegno preparatorio/linee guida per la figurazione; in corrispondenza della mano realizzato con pigmento rosso della stessa macinatura del rosso della base del carnato (ematite/cinabro⁴²), mentre con ocra rossa sotto la banda nera laterale.

41. Cfr. nota 36.

42. Cfr. nota 36.

- Base carnato; scialbo di calce rosa pallidissimo; stesura materica a base di calce con miscela di pigmenti rosso (ocra rossa + ematite/cinabro?), nero (nerofumo), giallo (ocra gialla), blu raro (lapislazzuli), bianco (bianco di calce + biacca?).
 - Ombra verde; stesura sottile, trasparente e dall'aspetto lustro, probabile presenza di legante organico; pigmento terra verde con macinatura finissima. Tecnica pittorica associabile a quella utilizzata per l'ocra gialla nel ciclo dei Mesi.
 - Lumeggiatura; stesura materica di bianco di calce
 - Profili nero; stesura non così lucida come la terra verde, forse a causa della maggior presenza di formazioni saline secondarie, pigmento nero sottilissimo (nero fumo) In corrispondenza della banda nera laterale (in E) si individua il disegno preparatorio rosso sotto al nero, mentre non è presente lo strato di scialbo pigmentato usato come base del carnato.
-

3.2.4. Frammenti del volto

Si è analizzato il gruppo di cinque frammenti appartenenti a US 130 i cui margini combacianti hanno consentito la parziale ricostruzione di un volto e di sequenziare le stesure della tecnica esecutiva utilizzata per la sua realizzazione⁴³ (*Figura 65*).

Si tratta di una pittura con tecnica mista, con alcune campiture più materiche (*Figura 53a-b*) eseguite miscelando i pigmenti con la calce (pittura a calce) su cui sono stese successive velature, talvolta molto sottili e trasparenti (pigmenti stemperati in latte di calce o in acqua, con l'aggiunta di legante organico). La stesura di fondo rossa è sottile e con un degrado più verosimilmente associabile a una stesura a fresco (*Figura 54a-b, 55*). Il rilievo di alcune sottili incisioni con il colore conservato nel solco, realizzate quindi quando l'intonaco era ancora in fase di presa, conferma l'ipotesi che alcune stesure siano state eseguite quando la malta non era ancora completamente carbonatata.

L'analisi a luce radente, oltre ad aver evidenziato alcune incisioni di riferimento, ha messo in luce la direzione della pennellata delle stesure a calce più materiche: la campitura giallo-rosata di fondo utilizzata per realizzare il volto ha un andamento verticale rispetto al profilo della pittura rendendo ipotizzabile l'utilizzo di una sagoma bucata per la sua realizzazione (*Figura 56*).

Non è stata individuata traccia di disegno preparatorio.

I pigmenti individuati in questi frammenti sono genericamente terre e tramite l'os-

43. Si rimanda alla tavola di restituzione grafica della *Figura 13* del saggio di R. Rachini per lo schema ricostruttivo della sequenza esecutiva del volto.

servazione al pinacoscopio si è potuto riconoscere la terra verde, l'ocra gialla e la terra rossa talvolta miscelata con il bianco di calce e un pigmento nero (nero carbone). Non sono stati tracciati altri pigmenti rossi (ematite/cinabro?) e il blu, individuati invece nello scialbo del ciclo dei Mesi.

La colorazione dell'intonaco appare leggermente più calda rispetto al ciclo dei Mesi, tuttavia, osservando il retro sono visibili tracce di un intonaco più grigio steso precedentemente su uno strato a sua volta picchettato e scialbato (scialbo bianco o tracce di scialbo preparatorio per pittura) come testimoniato dalle tracce visibili. Abbiamo quindi una stratigrafia di almeno tre intonaci consecutivi, che non si discosta da quella conservata in situ nell'area absidale.

Tabella 11. *Gruppo frammenti del volto*

Frammenti	<i>Risultati: schema della sequenza stratigrafica dal basso verso l'alto; interpretazione e caratteristica dei materiali costitutivi.</i>
Volto	<ul style="list-style-type: none"> • Intonaco; • Base carnato; scialbo di calce di colorazione giallo rosata; stesura materica a base di calce con miscela di pigmenti rosso (terra rossa), giallo (ocra gialla), bianco. • Ombra verde; stesura sottile, trasparente, talvolta sovrapposta. Non si esclude la presenza di un legante organico; pigmento terra verde macinato finemente. • Lumeggiatura; stesura materica di bianco di calce • Profili marcati di barba e occhi con terra rossa. • Base rosa dei capelli; stesura a calce con terra rossa. È realizzata dopo i dettagli in verde terra del volto e profilata infine dal rosso del fondo steso per ultimo, come evidenziato dal notevole sormonto della campitura rossa su quella rosa a calce. • Fondo rosso; stesura verosimilmente a fresco di terra rossa, non si esclude l'aggiunta di leganti organici.

3.2.5. *Frammenti con carnato*

Altri frammenti riconducibili a dei carnati, all'apparenza di nuove porzioni delle mani di figure andate perdute (*Figure 66-67*) sono realizzati con tecnica analoga a quella del volto sopra descritto (*Figure 57 a-b, 58 a-b-c*).

Sono assenti ulteriori profilature con un tono scuro (terra rossa) che nei frammenti del volto definivano barba e occhi.

L'analisi strumentale ha individuato i pigmenti rosso brillante (ematite/cinabro?) che non erano stati osservati nel volto; poiché la tecnica pittorica, i toni e gli spessori delle campiture corrispondono in tutto ai frammenti del volto, si potrebbe attribuire la leggera variazione nell'uso delle miscele di pigmenti alla casualità.

Tabella 12. *Frammenti con carnato*

<i>Frammenti</i>	<i>Risultati: schema della sequenza stratigrafica dal basso verso l'alto; interpretazione e caratteristica dei materiali costitutivi.</i>
Carnati	<ul style="list-style-type: none">• Fondo rosso; stesura eseguita direttamente sull'intonaco, verosimilmente a fresco di terra rossa, non si esclude l'aggiunta di leganti organici. Nelle aree di corrosione si evidenzia l'assottigliamento del colore penetrato nell'intonaco.• Base carnato; scialbo di calce giallo rosato; stesura materica, con segno della pennellata, a base di calce con miscela di pigmenti rosso (ocra rossa+ematite/cinabro⁴⁴), giallo (ocra gialla), bianco (bianco di calce+biacca?).• Ombra verde; stesura sottile, lucida e trasparente, talvolta presente in due velature, con sovrapposizione del tono più scuro, per ottenere l'effetto di chiaroscuro. Non si esclude la presenza di un legante organico; pigmento terra verde macinato finemente, con l'aggiunta di pigmento nero nella miscela per il tono più scuro.• Lumeggiatura; stesura materica di bianco di calce

3.2.6. *Frammenti con panneggi*

Moltissimi dei frammenti depositati in museo conservano parti di panneggi, probabilmente testimonianza delle vesti di personaggi dipinti e andati perduti. Si è deciso di selezionare i panneggi che presentavano pigmenti blu e verdi, per avere un più stringente termine di paragone con i pigmenti di queste tonalità già riconosciuti e osservati (*Figura 68*).

Ancora una volta si è quindi potuto riscontrare l'uso costante della terra verde, stesa in velature sovrapposte, dall'aspetto trasparente e più lucido rispetto ai corposi fondi a calce e la presenza costante del lapislazzuli come pigmento blu.

In particolare, l'uso di quest'ultimo pigmento, prezioso per la difficile reperibilità e molto costoso, costituisce un elemento fortemente caratterizzante (*Figure 59 a-b e 60*).

44. Cfr. nota 36.

Tabella 13. Gruppo frammenti con panneggi pieghe verde e blu e sfondo rosso

Frammenti	Risultati: schema della sequenza stratigrafica dal basso verso l'alto; interpretazione e caratteristica dei materiali costitutivi.
Panneggi	<ul style="list-style-type: none"> • Intonaco; • Fondo rosso; stesura eseguita direttamente sull'intonaco, verosimilmente a fresco di terra rossa, non si esclude l'aggiunta di leganti organici. Il pigmento appare assimilabile a quello utilizzato nel disegno preparatorio del frammento E. • Base panneggio; scialbo di calce giallo pallido; stesura materica, con segno della pennellata, a base di calce con miscela di pigmenti rosso (ocra rossa+ematite/cinabro⁴⁵), giallo (ocra gialla), bianco (bianco di calce+biacca?). • Ombra azzurra; stesura sottile a calce. Pigmento blu (lapislazzuli) macinato finemente. • Ombra verde; stesura sottile, lucida e trasparente, talvolta presente in due velature, con sovrapposizione del tono più scuro, per ottenere l'effetto di chiaroscuro, probabile presenza di legante organico; pigmento terra verde con macinatura fine ma maggiore di quella del blu, assimilabile al verde osservato nei frammenti delle mani; aggiunta di pigmento nero (nerofumo) nella miscela per il tono più scuro.

Conclusioni

Gli elementi raccolti in questa fase di studio ci hanno permesso di giungere a conclusioni coerenti con le ipotesi di ricostruzione storico-artistica sulle vicende intercorse del palinsesto decorativo e di tracciare parte del percorso esecutivo effettuato per la realizzazione dei dipinti, attraverso l'individuazione di specifiche tecniche artistiche, di seguito riassunte.

Ad esclusione dei frammenti del primo strato di intonaco decorato, sicuramente riconducibili ai lacerti conservati *in situ* nei quali è riconoscibile il motivo decorativo di *velum 1*, si è potuto genericamente osservare un filo rosso che permette di associare quasi certamente alcuni dei gruppi di frammenti analizzati al ciclo dei Mesi. Nonostante le variabili riscontrate in altri gruppi, attribuibili al caso o alla presenza di diversi esecutori all'interno della stessa bottega, si inserisce il contesto dei frammenti studiati nell'alveo della stessa campagna decorativa, come testimonia la quasi medesima varietà dei materiali utilizzati. Gli intonaci presentano spesso una doppia stesura della stessa malta, la seconda della quale è più sottile e assume talvolta quasi l'aspetto di un intona-

45. Cfr. nota 36.

chino, seppur non si individuino linee nette di demarcazione tra i due strati; l'intonaco più superficiale presenta concentrazione del legante in superficie e degli inerti più fini: tale effetto è riconducibile alla pressione esercitata sull'intonaco durante l'applicazione, per richiamare il legante negli strati superiori e per livellarne la superficie.

Non si tratterebbe quindi di due fasi operative successive e distinte, ma bensì dell'esigenza di un ulteriore livellamento dell'intonaco durante la medesima operazione di stesura. Si ipotizza un'applicazione per pontate come consueto, vista l'epoca di datazione delle pitture: i sormonti di una stessa tipologia di intonaco sono infatti stati individuati in più frammenti della medesima area.

Il disegno preparatorio eseguito con pigmento rosso e/o linee di riferimento, sono stati localmente individuati, ma si ipotizzano varie tecniche per il riporto delle figure e degli schemi decorativi: è stato utilizzato il compasso con incisione diretta dell'intonaco o almeno dello scialbo di base della pittura, per impostare la decorazione a borchie decorante un probabile elemento architettonico e il volto ricostruito dal gruppo di frammenti rinvenuti dell'unità stratigrafica 130 sembra impostato sull'uso di una sagoma aperta per la stesura del fondo a calce di base.

I brani pittorici conservati *in situ* presentano anch'essi tracce attribuibili a incisioni e all'uso di sagome, così come il disegno preparatorio in ocra gialla, laddove non è celato dai successivi strati pittorici, come nel caso di alcuni pentimenti, è stato localmente individuato.

Si conferma l'uso di una tecnica mista che sfrutta uno scialbo di base solo quando gli artisti necessitano di un fondo chiaro su cui dipingere (come nel velario o nella realizzazione dei carnati, ad esempio). Altre campiture, come i fondi rossi, sono verosimilmente stese a fresco e risultano infatti meglio conservate per la maggior resistenza dei colori, inglobati nel supporto attraverso la reazione di carbonatazione.

Le velature di ocra gialla e di terra verde appaiono brillanti, sottili, talvolta quasi prive di corpo e utilizzate in trasparenza, anche in sovrapposizione; hanno un aspetto lucido e pur non presentando crettatura in superficie potrebbero contenere legante di origine organica, come tracciato delle analisi immuno-enzimatiche sul campione proveniente dalla decorazione con i Mesi dell'emicatino. L'osservazione al pinacoscopio ha rivelato una corrispondenza dell'aspetto, della macinatura e delle miscele di pigmenti impiegati per realizzare le medesime gradazioni di colore.

L'utilizzo dei pigmenti conduce ad associare i frammenti analizzati a un unico ciclo pittorico che si caratterizza in alcune peculiari miscele di colori, con la medesima macinatura, in generale finissima a testimonianza dell'alta qualità dei materiali utilizzati.

Il blu osservato nella decorazione delle borchie e dei panneggi, riconosciuto come lapislazzuli è il medesimo, anche se quello osservato nelle vesti risulta con granulometria più fine, così come la terra verde utilizzata negli stessi elementi e nel volto. Il giallo ocre, con una caratteristica macinatura finissima, corrisponde in tutti i frammenti osservati al pigmento individuato nel velario della seconda fase decorativa. Lo scialbo dei fondi bianchi presenta una pigmentazione molto particolare e simile in tutti i frammenti dove è stato utilizzato e appare corrispondente a quello del fondo della pittura del ciclo dei Mesi.

Anche la costruzione del sistema ombra-luci lavora analogamente, con stesure di fondo, spesso a calce, su cui sono sovrapposti i colori in tonalità dalla più chiara alla più scura; dove necessario vengono aggiunti un lume a calce e/o i massimi scuri, talvolta con il colore nero, più raramente con terra rossa, per definire i profili principali e marcare meglio i tratti distintivi delle figure, ultimandone la realizzazione.

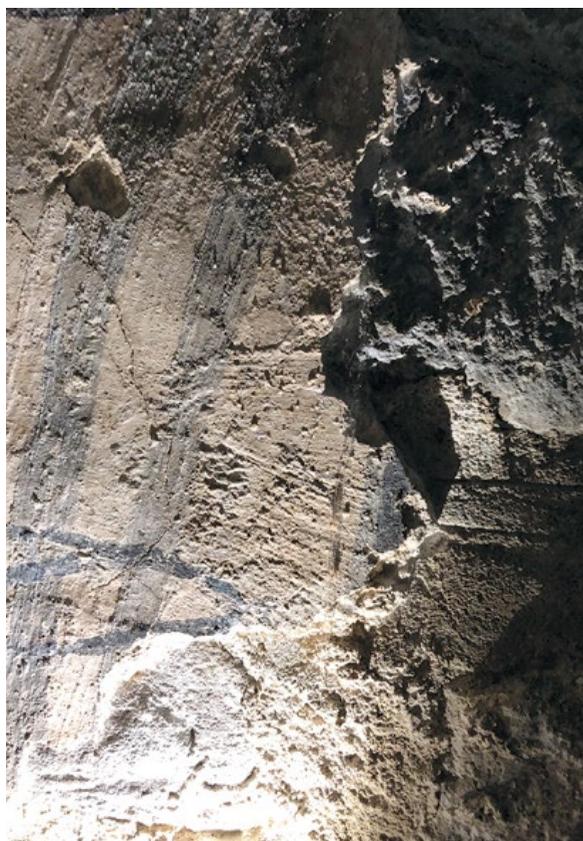


Figura 1. Parete Sud aula, intonaco del ciclo decorativo della prima fase: dettaglio a luce radente della stesura dello scialbo di calce; il sormonto delle pennellate evidenzia la matericità dello strato e la stesura piuttosto grossolana (foto S. Gianoli).

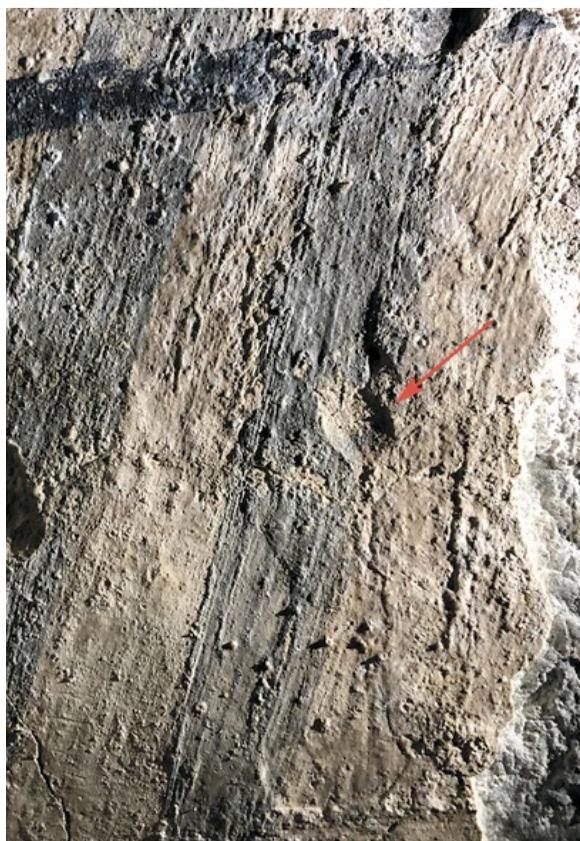


Figura 2. Parete Sud aula, intonaco del ciclo decorativo della prima fase: dettaglio di una delle impronte dei polpastrelli del pittore, impresse involontariamente sull'intonaco quando ancora in fase di presa (foto S. Gianoli).



Figura 3. Arco trionfale, lato Sud, intonaco della prima fase: dettaglio della testa di volatile dipinto in nero carbone tramite pennellate liquide; la ripresa in luce radente evidenzia la diversa matericità delle stesure pittoriche, dovute a un diversificato utilizzo dei *medium* pittorici (foto S. Gianoli).



Figura 4. Emicatino absidale, porzione Sud-Est, intonaco della prima fase: dettaglio delle frange nere del *velarium*, realizzate con spesse pennellate di colore a calce (foto S. Gianoli).

I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio

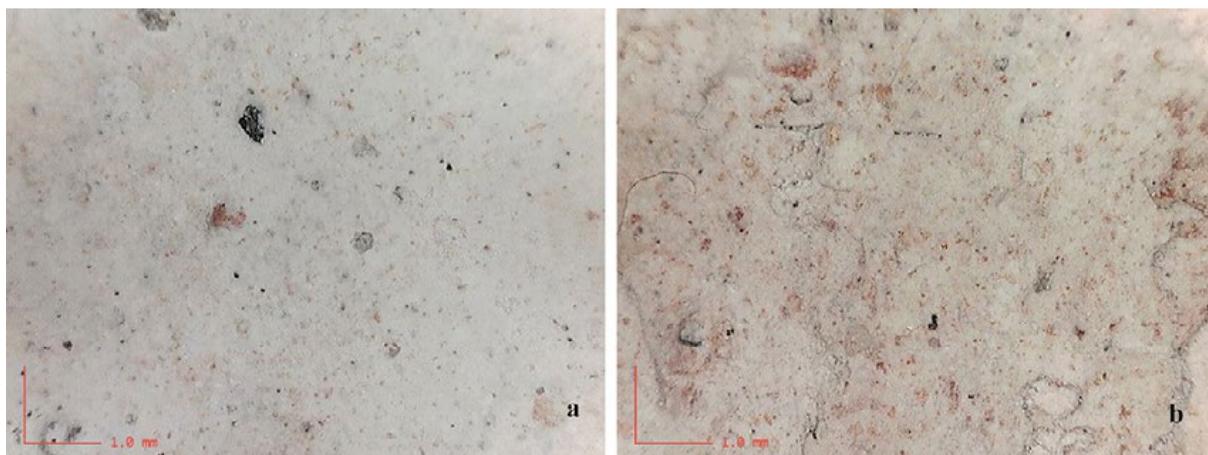


Figura 5a-b. Differente uso del pigmento terra rossa in due immagini relative ai lacerti delle pareti Nord (**a**) e Sud (**b**) della prima fase decorativa (foto S. Gianoli).



Figura 6a-b. Differente uso del pigmento nero carbone in due immagini relative ai lacerti delle pareti Nord (**a**) e Sud (**b**) della prima fase decorativa (foto S. Gianoli).



Figura 7. Parete Nord, aula, intonaco del ciclo decorativo della prima fase: dettaglio a luce radente di una finitura a latte di calce sul motivo a girale (foto S. Gianoli).

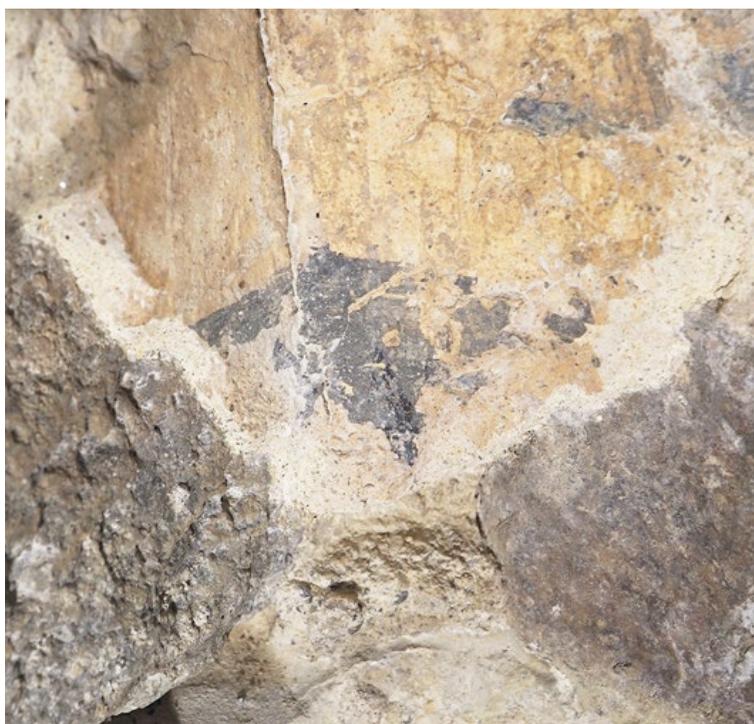


Figura 8. Angolo tra parete Sud e arco trionfale, prima fase: dettaglio del motivo di chiusura del *velarium* realizzato con una fascia grigia con resti delle frange nere (foto S. Gianoli).

I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio



Figura 9. Parete Nord, aula, prima fase: dettaglio dei resti di due frange, dove si è conservato il colore nero (foto S. Gianoli).

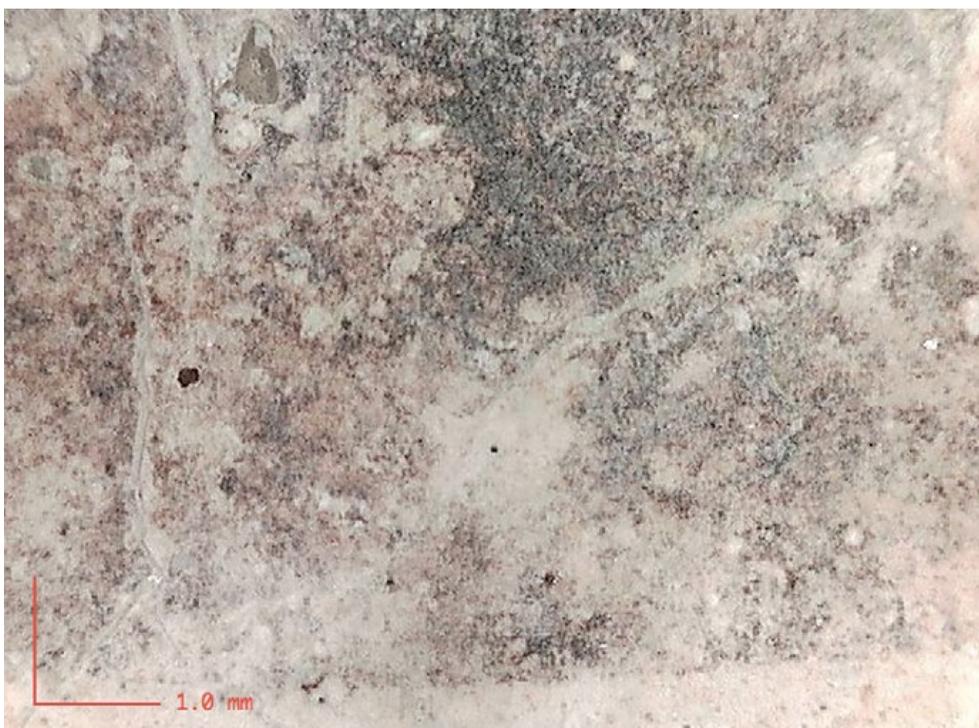


Figura 10. Parete Nord, aula, prima fase: dettaglio di una ripresa al microscopio digitale di una frangia; la stesura nera si sovrappone al rosso (foto S. Gianoli).

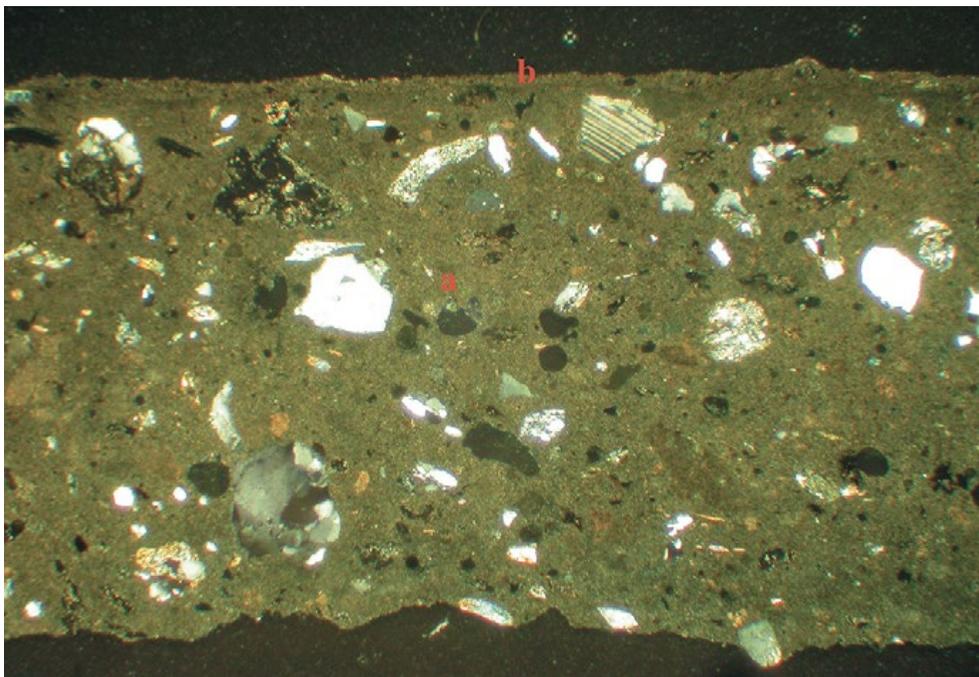


Figura 11. Campione n. 1, sezione sottile, Nicols incrociati, fotografato a 40x ingrandimenti (foto M. Baldan).

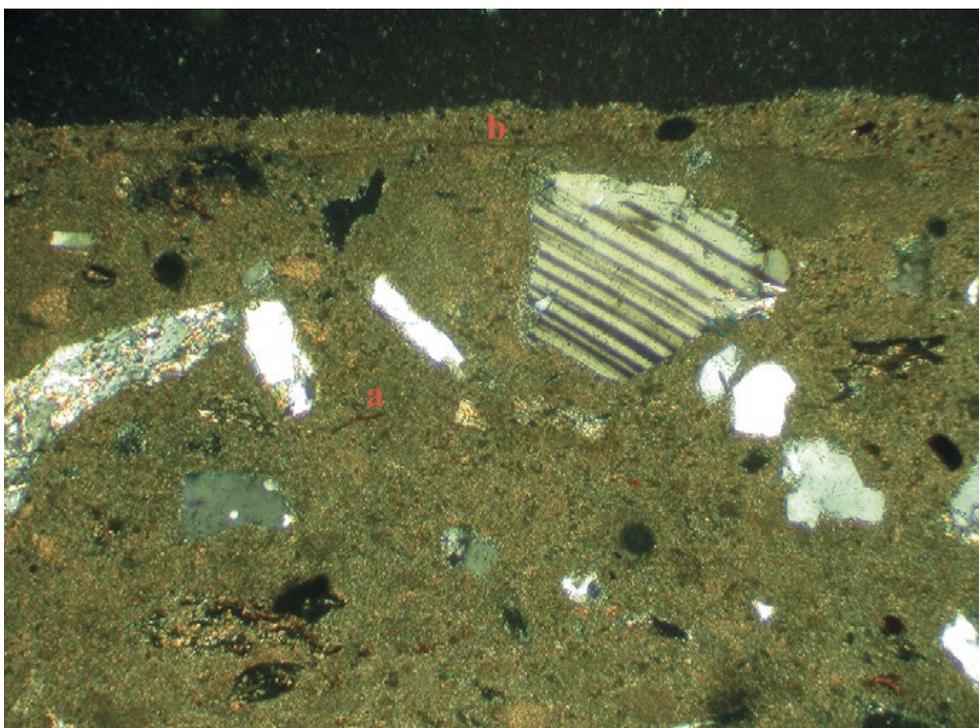


Figura 12. Campione n. 1, sezione sottile, Nicols incrociati, dettaglio fotografato a 120x ingrandimenti (foto M. Baldan).

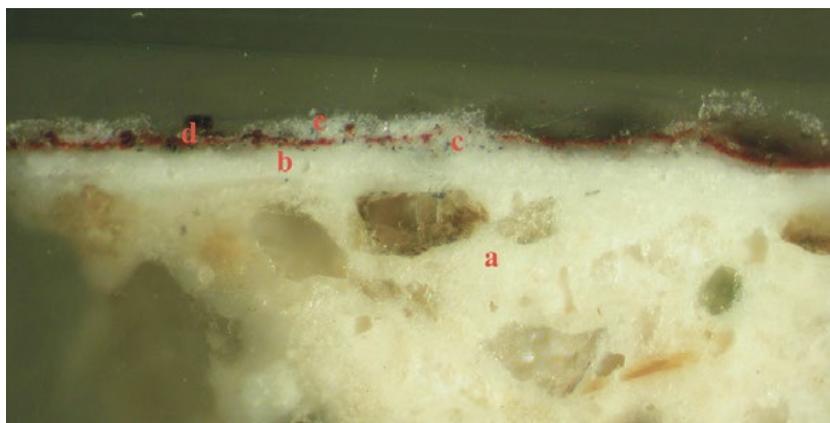


Figura 13. Campione n. 4, sezione lucida, Nicols incrociati, fotografato a 120x ingrandimenti (foto M. Baldan).

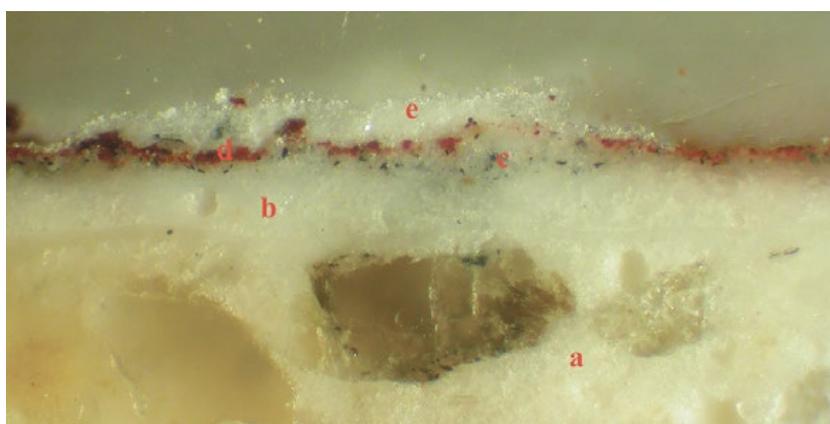


Figura 14. Campione n. 4, sezione lucida, Nicols incrociati, dettaglio fotografato a 240x ingradimenti (foto M. Baldan).

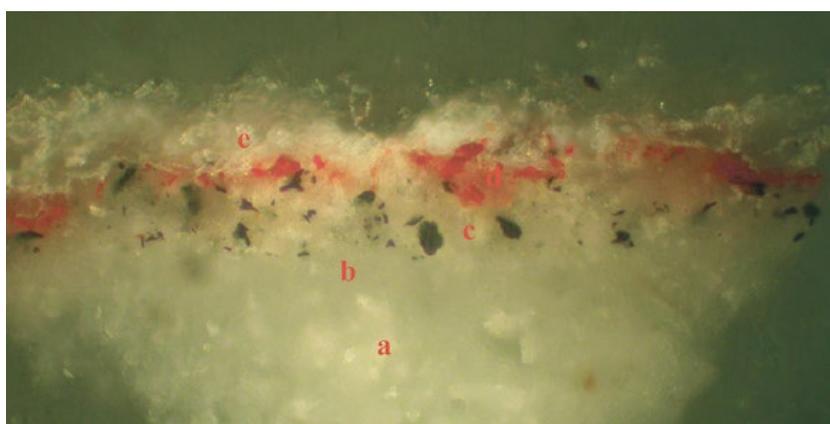


Figura 15. Campione n. 4, sezione lucida, Nicols incrociati, dettaglio fotografato a 500x ingradimenti (foto M. Baldan).

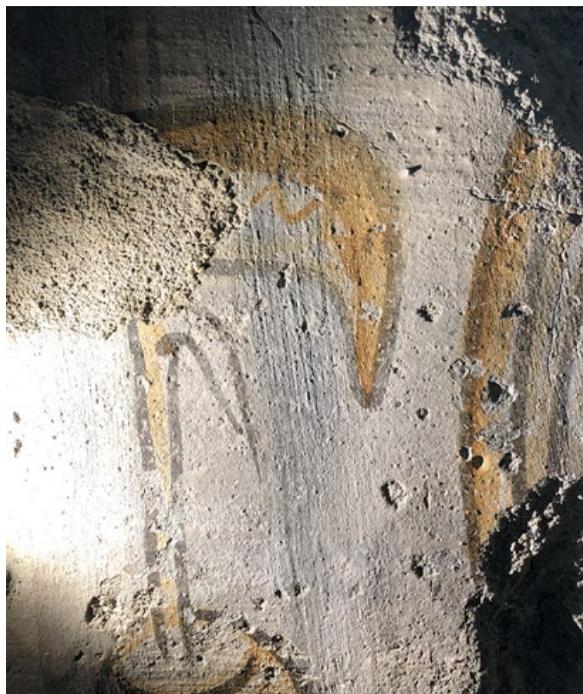


Figura 16. Abside, ciclo pittorico di seconda fase: dettaglio a luce radente della tecnica esecutiva; si evidenzia la sovrapposizione degli strati pittorici con diversa matericità; le velature ocre e nero sono quasi prive di corpo (foto S. Gianoli).



Figura 17. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, area del piede della figura di *Febbraio*: dettaglio della setola di pennello utilizzato per stendere lo scialbo fissata tra gli strati pittorici (foto S. Gianoli).



Figura 18. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Aprile*: particolare della stesura orizzontale dello scialbo di fondo, con sormonto delle pennellate (foto S. Gianoli).

I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio

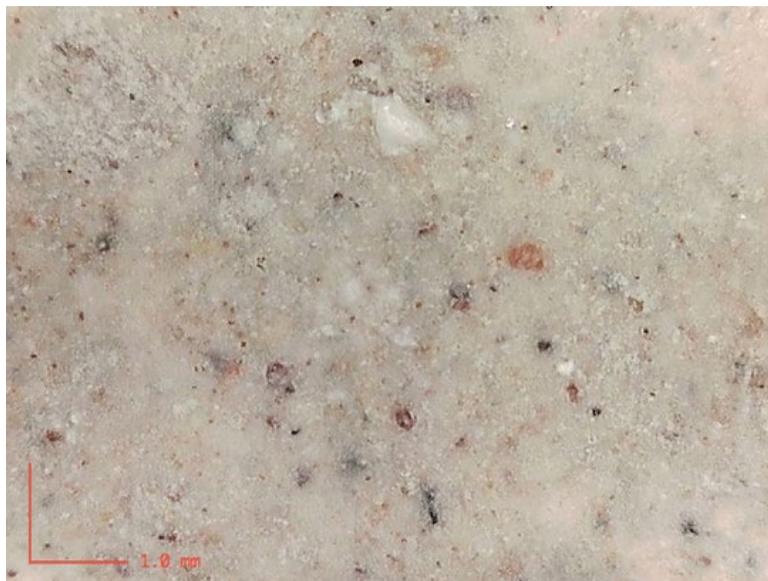


Figura 19. Abside, ciclo pittorico di seconda fase: dettaglio al microscopio digitale dello scialbo pigmentato con ocra rossa, ematite, nero fumo. (foto S. Gianoli)



Figura 20. Abside, ciclo pittorico di seconda fase: dettaglio a luce radente delle incisioni verticali tratteggiate tra le figure di *Febbraio* e *Marzo* (foto S. Gianoli).



Figura 21. Abside, ciclo pittorico di seconda fase: dettaglio a luce radente del segno impresso nell'intonaco dalla battitura di una corda (foto S. Gianoli).



Figura 22. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Aprile*: dettaglio al microscopio digitale di una traccia color ocra rossa soggiacente la stesura dello scialbo bianco, usata come probabile punto di riferimento per la partizione degli spazi (foto S. Gianoli).



Figura 23. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, figura di *Giugno*: pentimento nell'esecuzione della falce (foto S. Gianoli).



Figura 24. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, dettaglio della coda del cavallo del mese di *Maggio*: il disegno preparatorio della coda risulta spostato rispetto all'esecuzione definitiva (foto S. Gianoli).



Figura 25. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, dettaglio della zampa del cavallo con traccia di un pentimento (crini della coda?) (foto S. Gianoli).

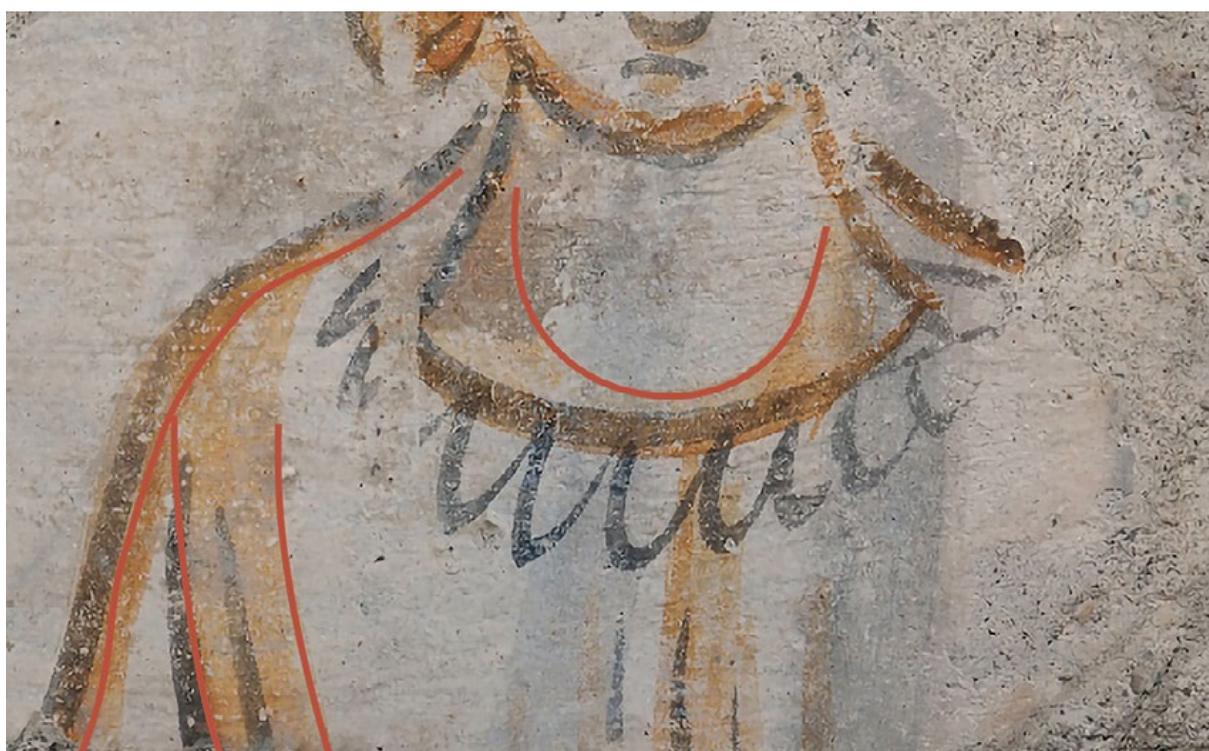


Figure 26-27. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, dettagli dal rilievo fotogrammetrico delle figure di *Marzo* e *Aprile*: evidenziazione delle linee costruttive della spalla e del collo che coincidono se sovrapposte (rielaborazione dal rilievo fotogrammetrico di G. Baratti).

I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio



Figura 28a-b. Abside, ciclo pittorico di seconda fase, dettagli delle incisioni tracciate sull'intonaco fresco come probabile riferimento per la costruzione del disegno (foto S. Gianoli).



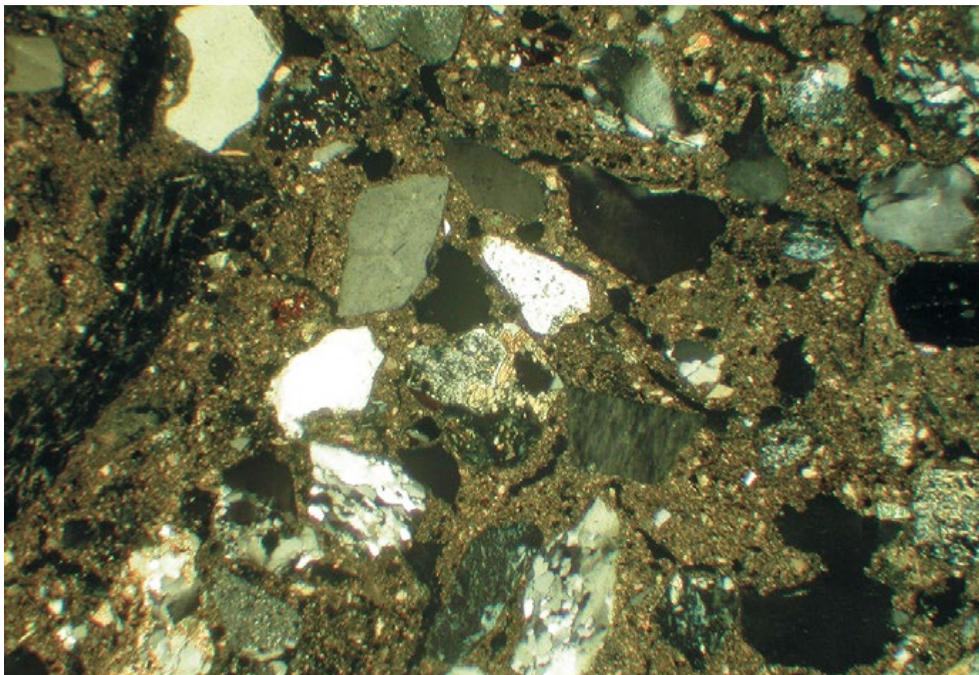


Figura 29. Campione n. 2, sezione sottile, Nicols incrociati, fotografato a 40x ingrandimenti (foto M. Baldan).

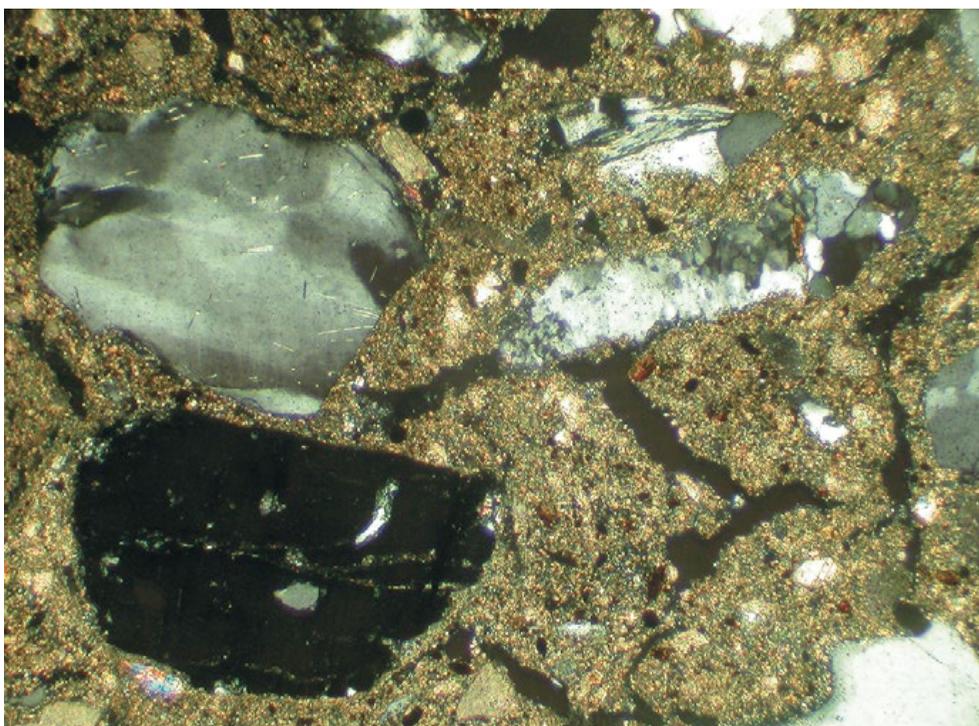


Figura 30. Campione n. 2, sezione sottile, Nicols incrociati, dettaglio fotografato a 120x ingrandimenti (foto M. Baldan).

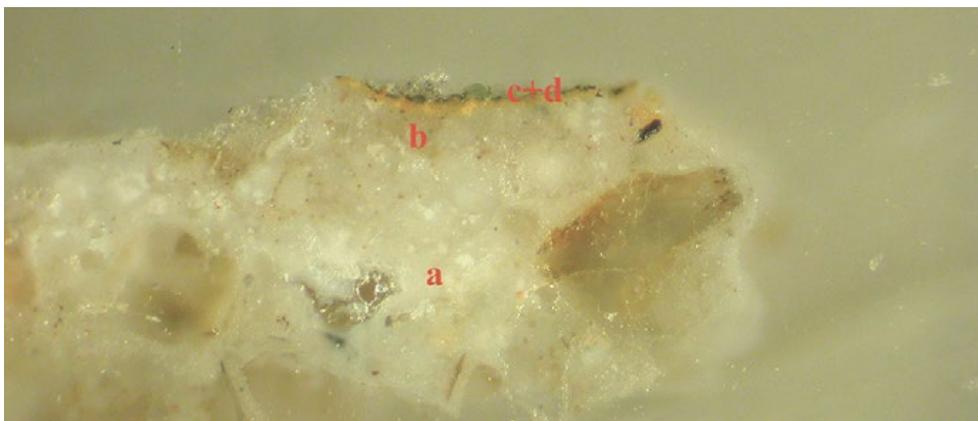


Figura 31. Campione n. 3, sezione lucida, Nicols incrociati, fotografato a 120x ingrandimenti (foto M. Baldan).



Figura 32. Campione n. 3, sezione lucida, Nicols incrociati, dettaglio fotografato a 240x ingrandimenti (foto M. Baldan).

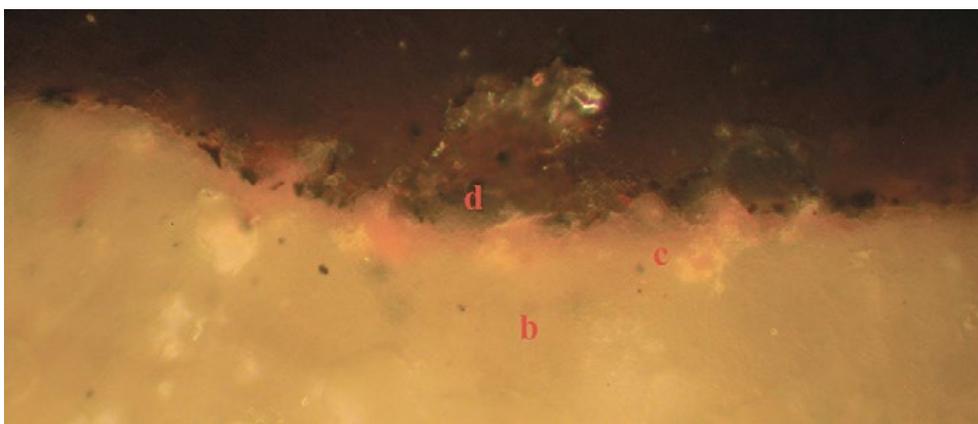


Figura 33. Campione n. 3, sezione lucida, Nicols incrociati, dettaglio fotografato a 500x ingrandimenti (foto M. Baldan).



Figura 34. Frammento di prima fase proveniente dal lacerto meridionale: evidenziazione della pennellata nella stesura dello scialbo di fondo (foto D. Cretti).

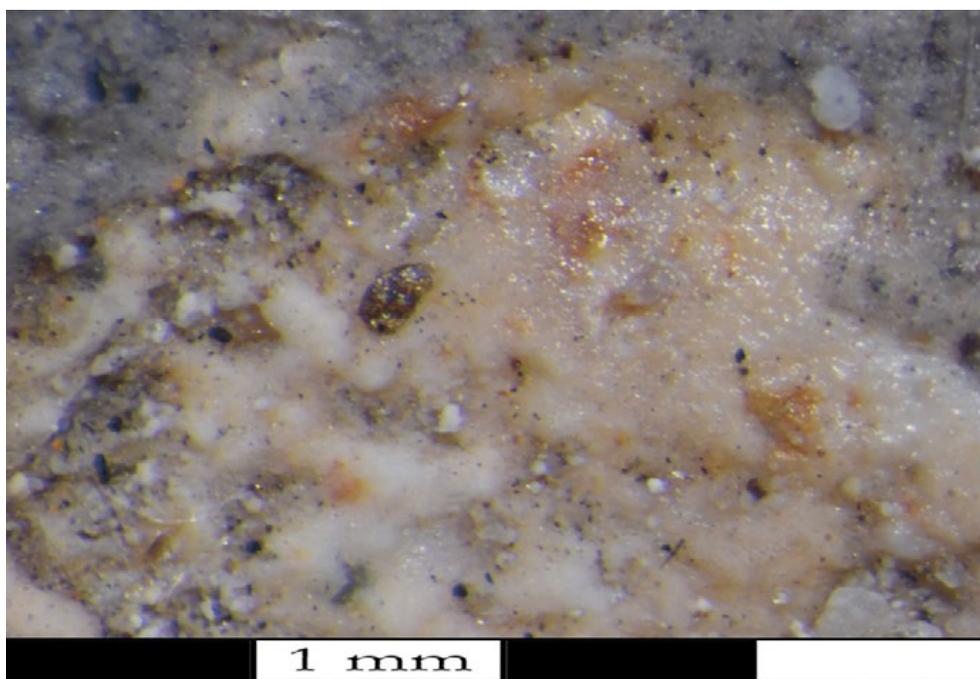


Figura 35. Frammento di prima fase proveniente dal lacerto meridionale: dettaglio dello strato di scialbo di calce con pigmenti ocra gialla e nero carbone (foto D. Cretti).

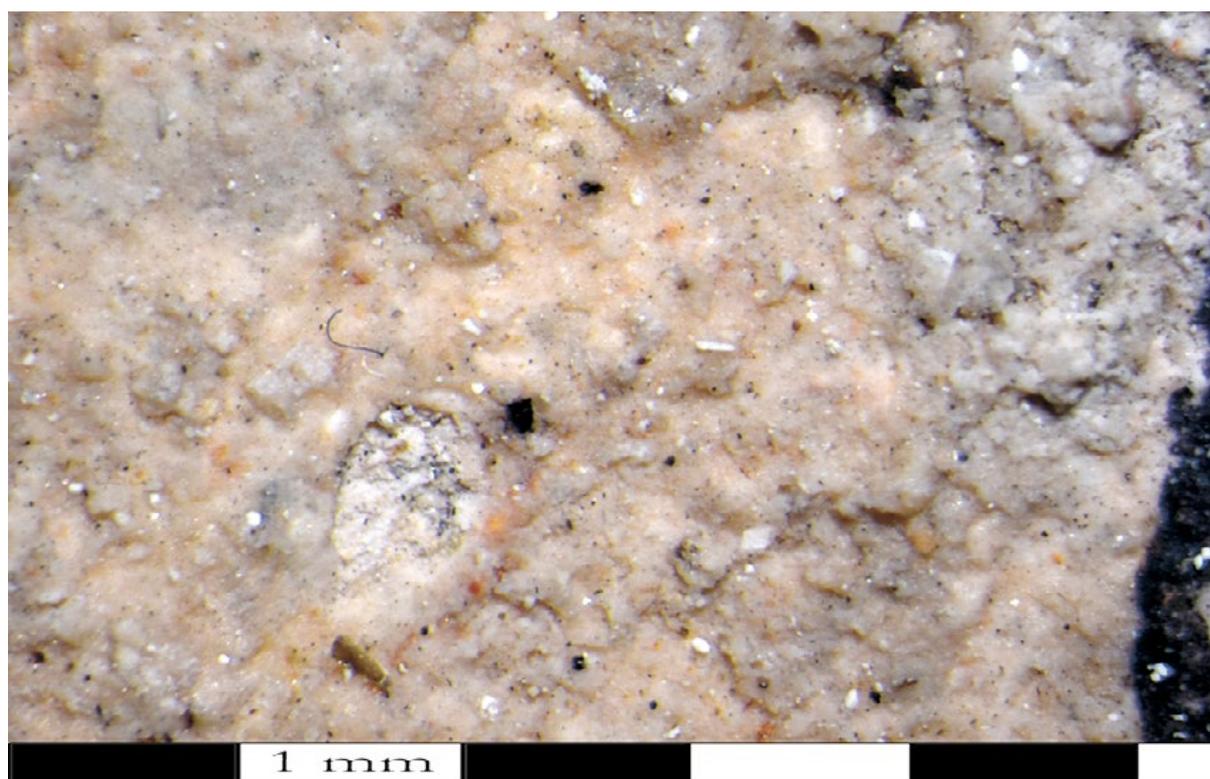
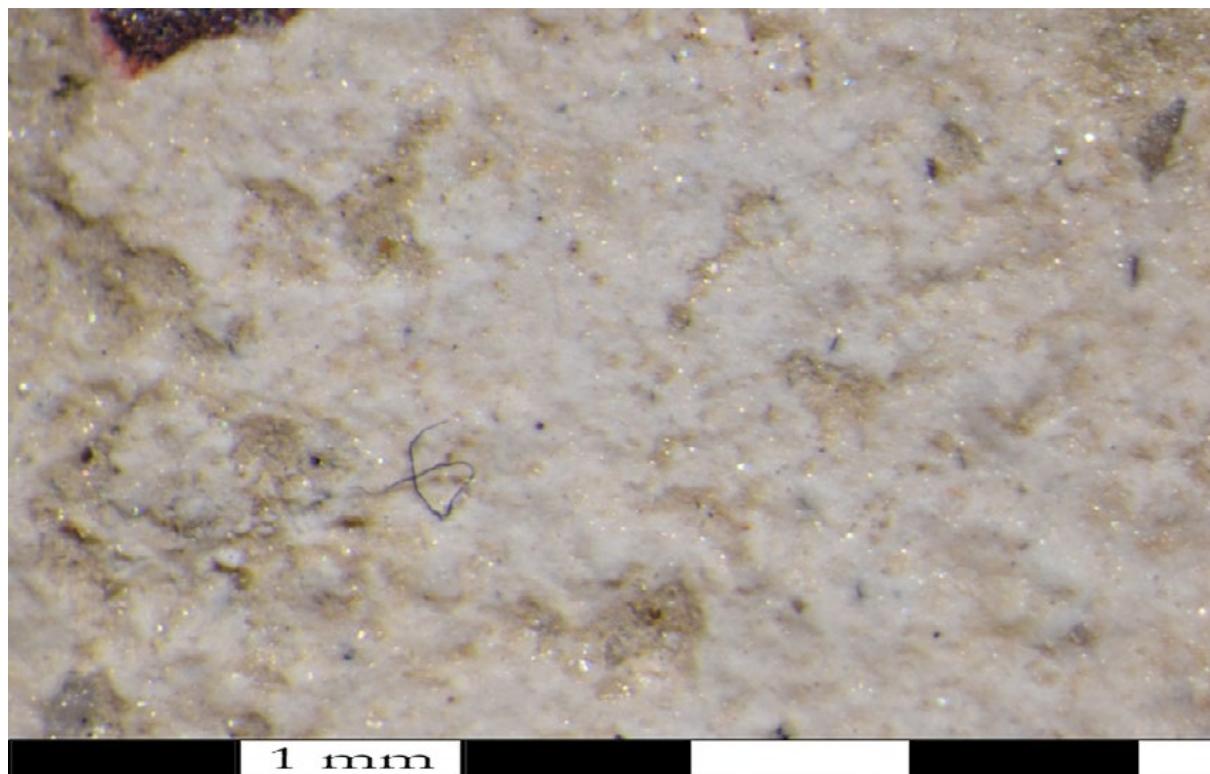


Figura 36a-b. Frammenti di prima fase provenienti dai lacerti settentrionale e meridionale: comparazione della differente macinatura dei pigmenti (foto D. Cretti).



Figura 37. Frammento di seconda fase, proveniente dal velario dei Mesi: dettaglio dello scialbo bianco del fondo con pigmenti blu (lapislazzuli) e rossi (ematite) (foto D. Cretti).

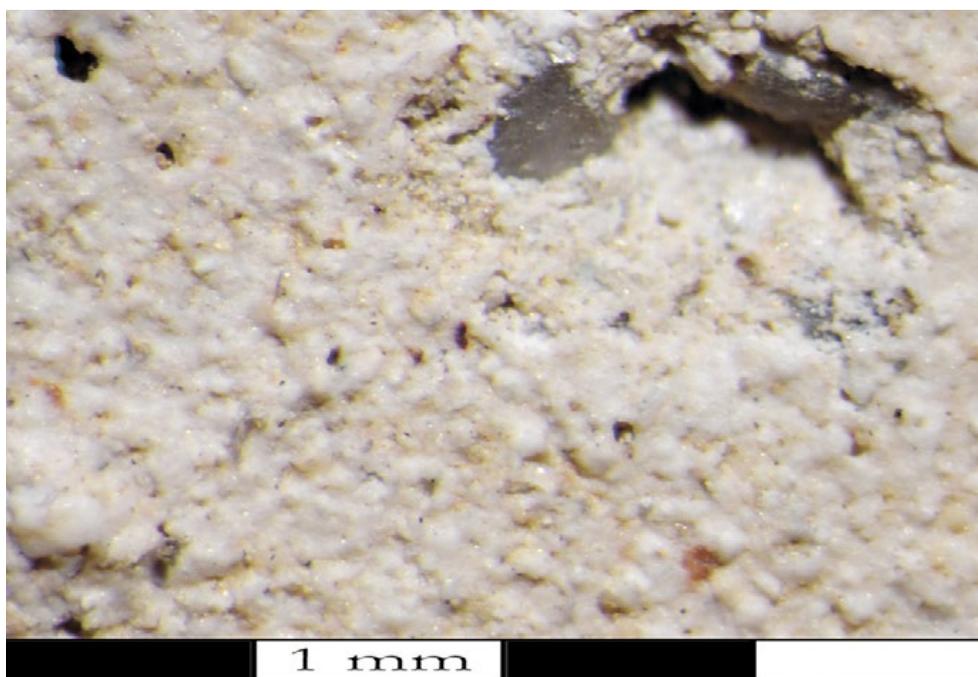


Figura 38. Frammento di seconda fase, proveniente dal velario dei Mesi: dettaglio dello scialbo bianco del fondo con pigmenti rossi (ocra rossa ed ematite), gialli (ocra gialla) e neri (nero fumo) (foto D. Cretti).

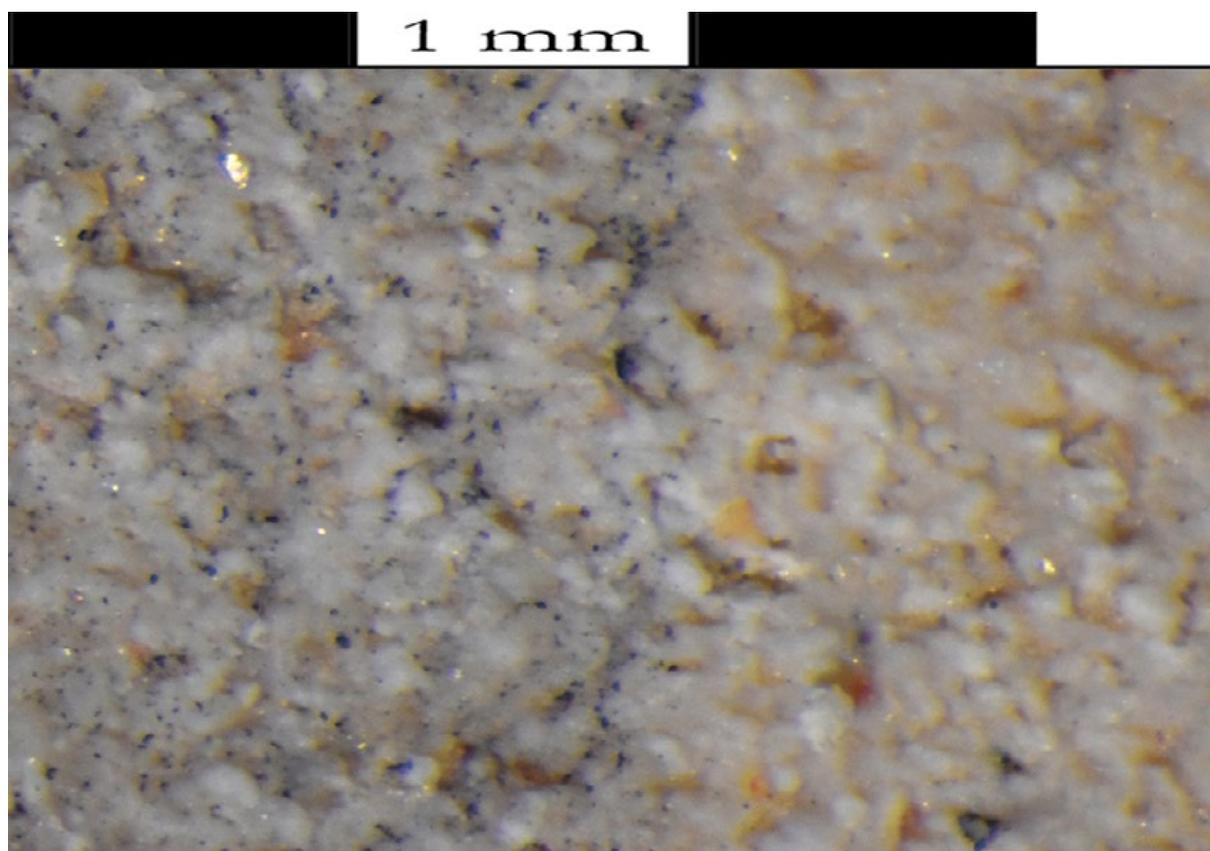


Figura 39. Frammento di seconda fase, proveniente dal velario dei Mesi: dettaglio della stesura a calce con pigmenti neri finissimi (nero fumo) campita per realizzare le ombre del panneggio (foto D. Cretti).

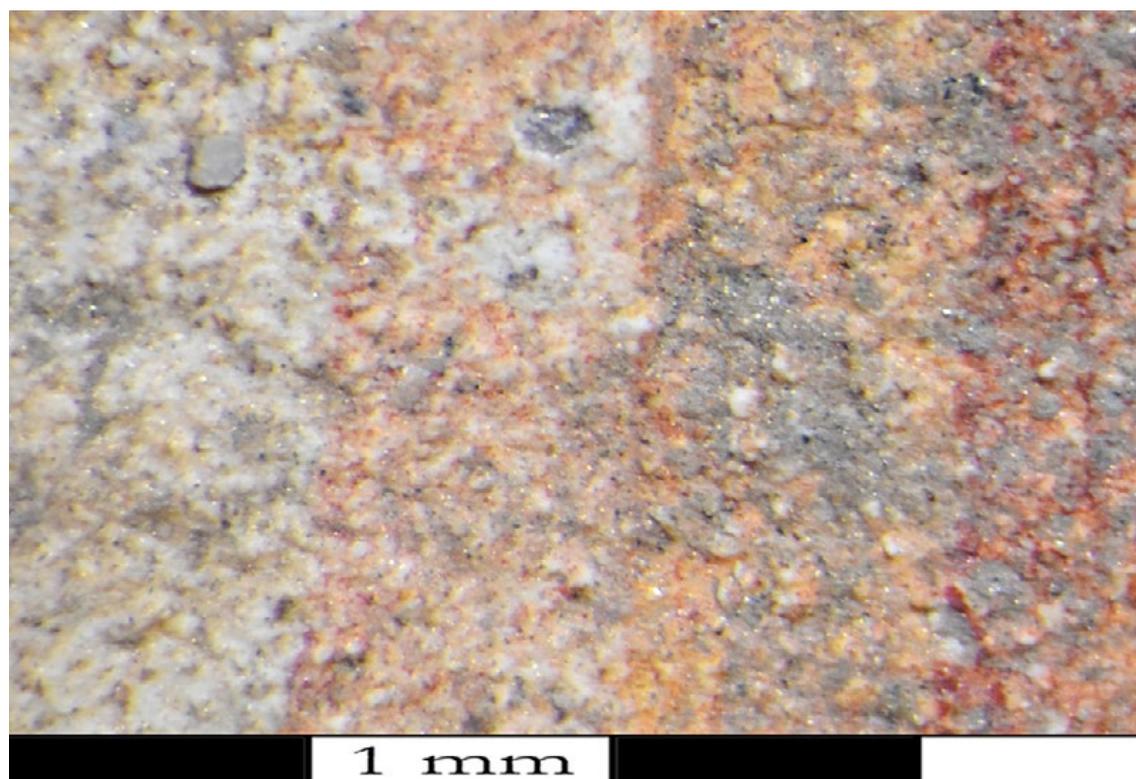


Figura 40a-b. Frammenti di seconda fase, provenienti dal velario dei Mesi: dettaglio della velatura contenente ocra rossa (foto D. Cretti).

I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio

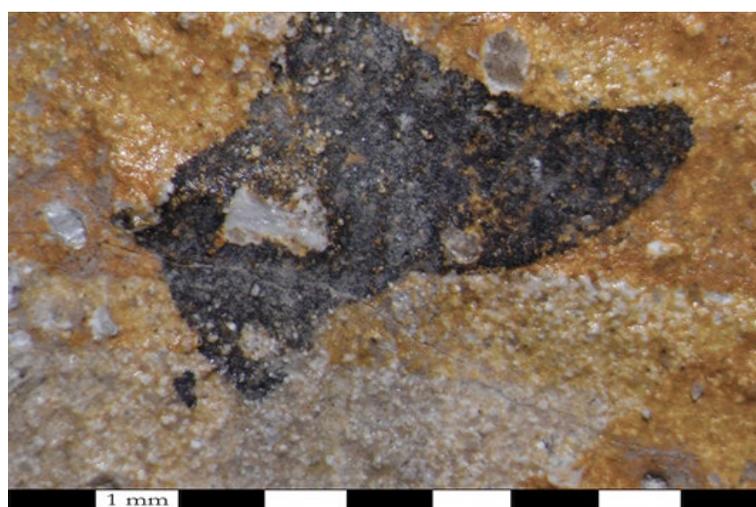


Figura 41a-c. Frammento di seconda fase, proveniente dal coltello della figura di Febbraio: dettaglio della sequenza degli strati pittorici (foto D. Cretti).



Figura 42a-b. Frammento con borchie, dettaglio dell'incisione dovuta all'uso del compasso e del foro centrale lasciato dallo strumento nell'intonaco (foto D. Cretti).

I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio

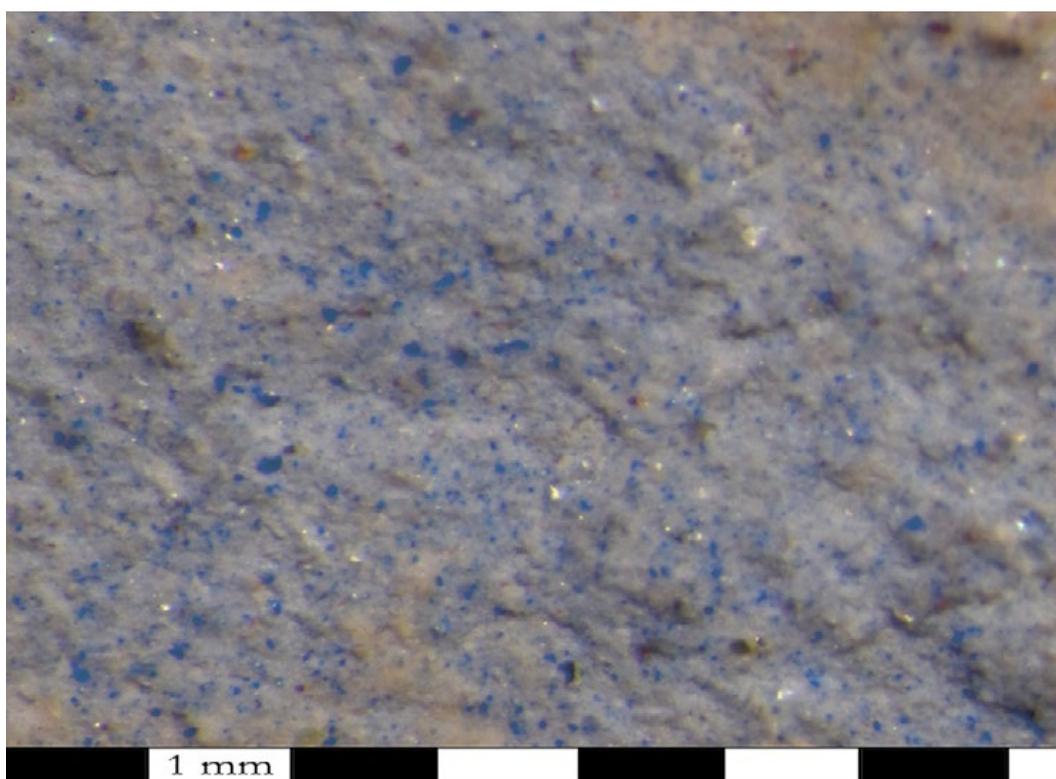


Figura 43a-b. Frammento con borchie, dettaglio delle stesure blu di lapislazzuli (foto D. Cretti).

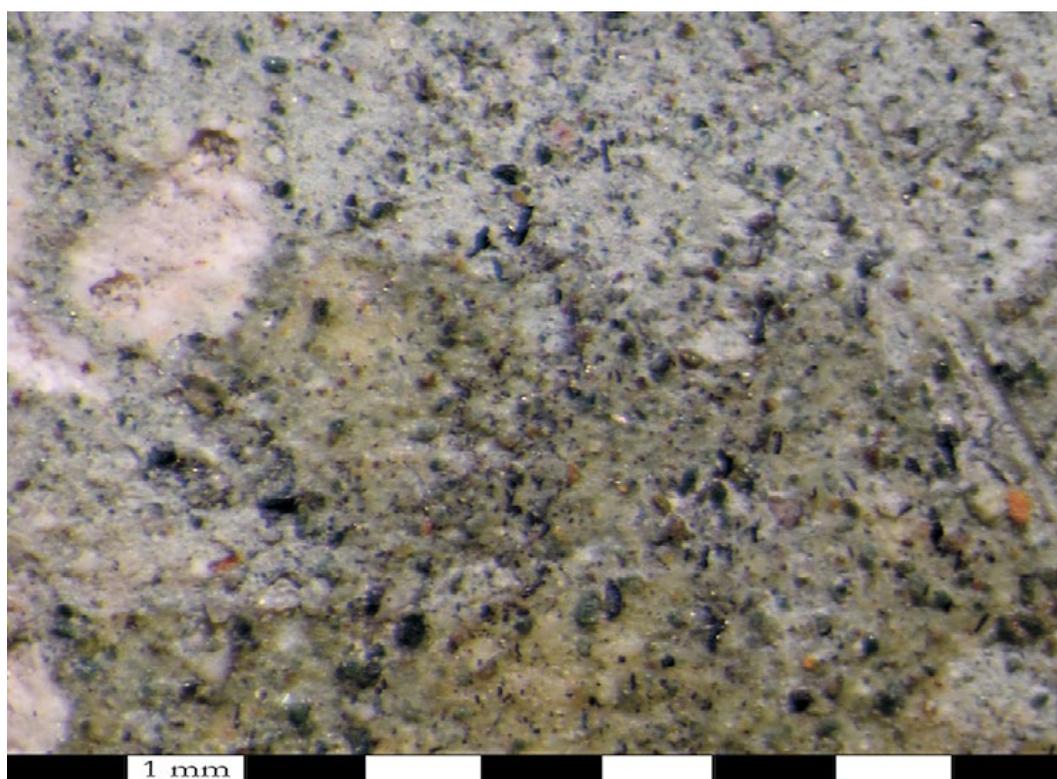


Figura 44a-b. Frammento con borchie, dettaglio del verde (terra) utilizzato per la decorazione (foto D. Cretti).

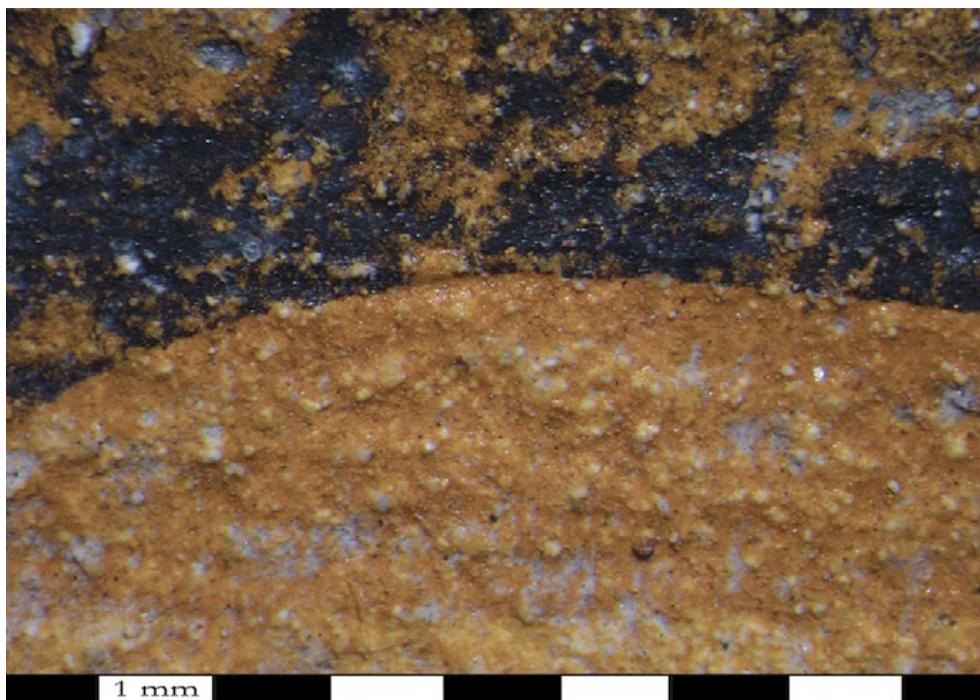


Figura 45. Dettaglio di un frammento con decorazione a borchie: l'osservazione della stesura ocre e della decorazione nera la associano inequivocabilmente per la sequenza e la tecnica esecutiva, nonché per aspetto dei materiali costitutivi, alla pittura delle figure del ciclo dei Mesi (foto D. Cretti).

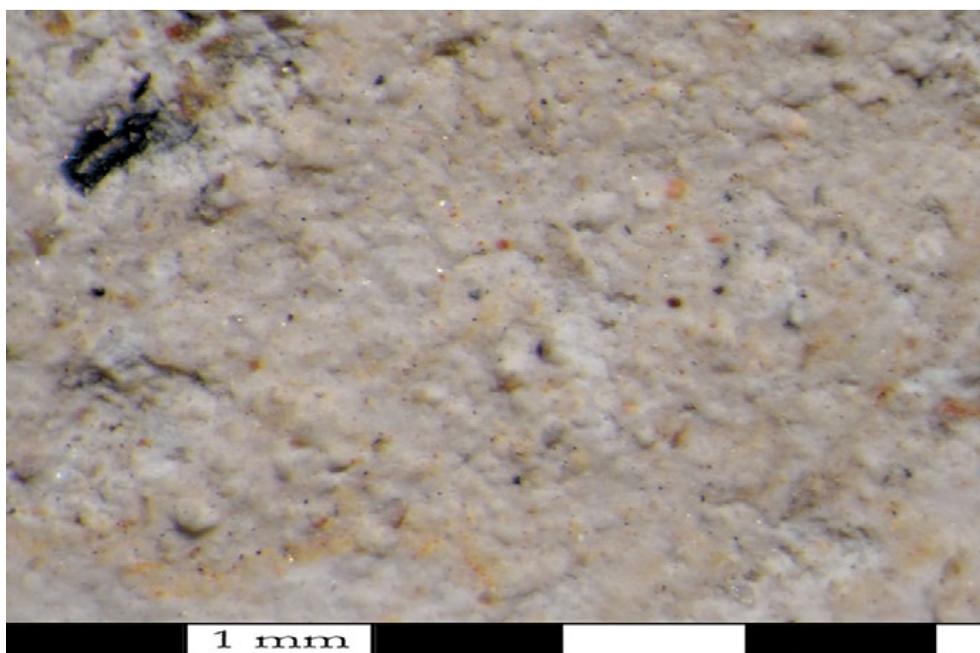


Figura 46. Frammento con decorazione a borchie: dettaglio del colore bianco del fondo, costituito da una stesura di calce pigmentata del tutto assimilabile al fondo dei frammenti delle mani (contiene pigmenti rossi, rari grani di giallo e rari grani di blu) (foto D. Cretti).



Figura 47a-b. Frammento con decorazione a borchie: in corrispondenza di una lacuna è visibile la stesura di nero sopra al giallo e si osserva una sorta di intonachino facilmente individuabile nella sottile stesura d'intonaco che si raccorda nel sormonto di pontata e la successiva stesura di scialbo bianco usata come fondo per la decorazione delle borchie (foto S. Gianoli e D. Cretti).

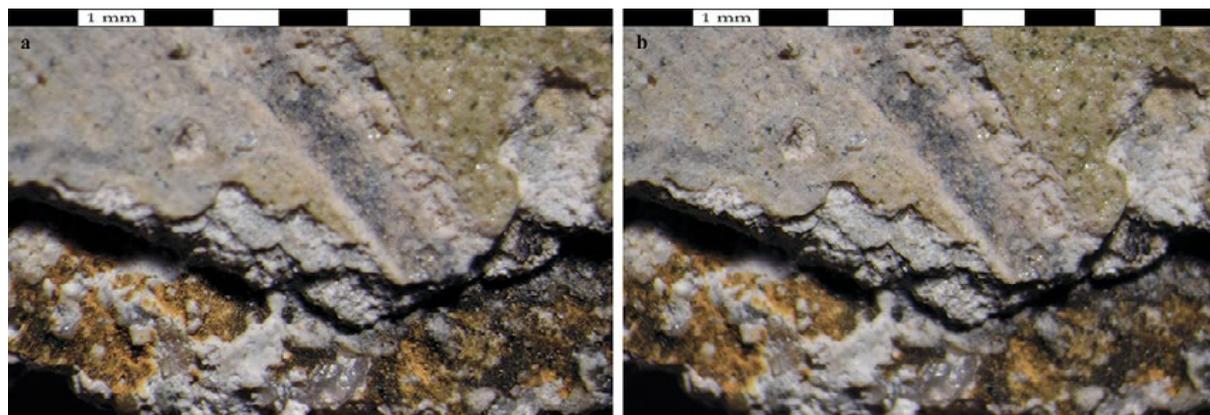


Figura 48a-b. Frammento con decorazione a borchie, dettaglio del sormonto dei due intonaci; lo strato sottostante (messo a fuoco nell'immagine **a**) presenta in tutti i frammenti del gruppo la sequenza pittorica giallo+ nero, sulla quale si raccorda l'intonaco più superficiale (messo a fuoco nell'immagine **b**). Si riscontra un cambiamento nella cromia della decorazione, ma i materiali utilizzati sono i medesimi (foto D. Cretti).

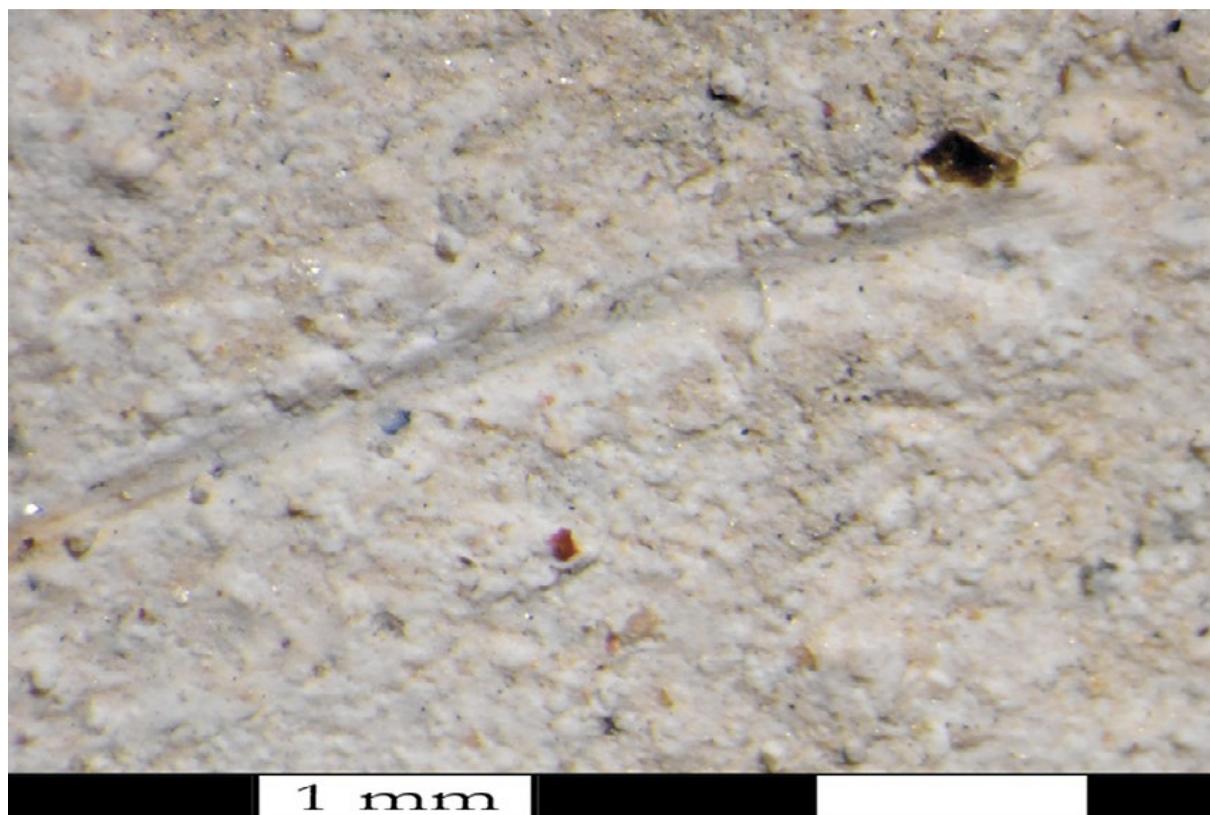


Figura 49. Frammento con le mani: dettaglio dello scialbo pigmentato con grani di colore rosso e blu (foto D. Cretti).



Figura 50. Frammento con le mani, tracce del disegno preparatorio rosso, sotto la campitura nera (foto D. Cretti).

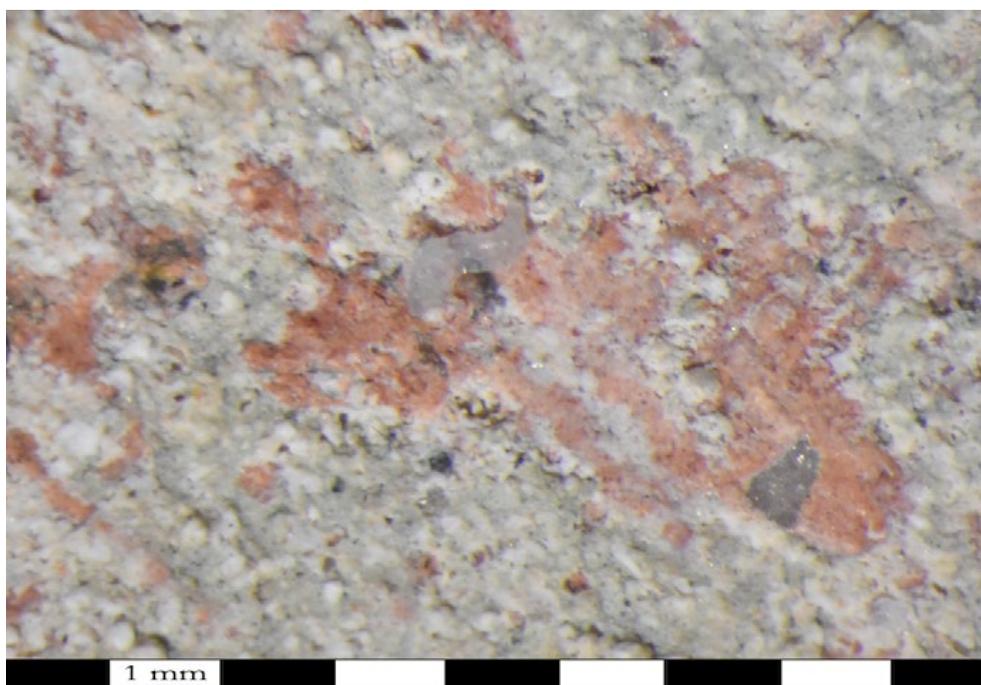


Figura 51. Frammento con le mani, dettaglio del disegno preparatorio rosso visibile nelle lacune dello strato bianco (foto D. Cretti).



Figura 53. Frammento del volto, dettaglio a luce incidente della differenza materica tra la stesura a fresco e quella a calce (foto D. Cretti).



Figura 52. Frammento con le mani, dettaglio della sequenza degli strati pittorici: scialbo pigmentato, velatura verde terra e infine profilo nero (foto D. Cretti).

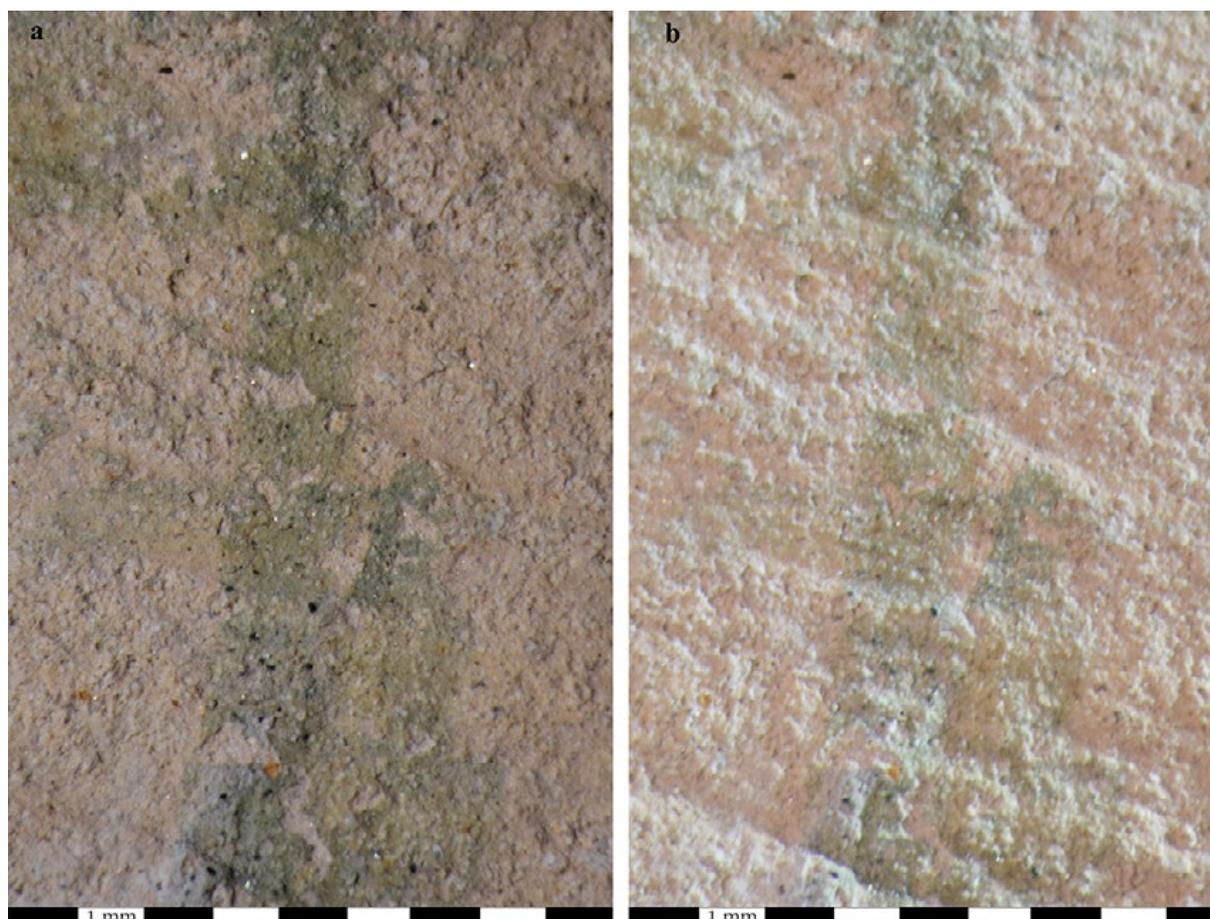


Figura 54a-b. Frammento del volto, dettaglio della velatura verde terra sul fondo a calce, visione a luce incidente e radente (foto D. Cretti).



Figura 55. Frammento del volto, dettaglio della sequenza pittorica: fondo del carnato, velatura verde terra e infine profili in terra rossa della barba (foto D. Cretti).



Figura 56. Frammento del volto, dettaglio a luce radente del segno verticale della pennellata di colore utilizzata per campire la base del carnato, sfruttando una sagoma aperta (foto S. Gianoli).



Figura 57a-b. Frammento con carnato, dettaglio a luce incidente e a luce radente della sequenza pittorica. L'illuminazione a luce radente evidenzia la differente matericità delle stesure a calce e di quelle a fresco (foto D. Cretti).



Figura 58a-c. Frammento con carnato su fondo rosso, dettagli delle differenti stesure pittoriche: il fondo rosso fondo è steso a fresco, prima del carnato realizzato a calce; seguono l'ombra verde trasparente, stesa in due velature sovrapposte di tonalità differenti e la lumeggiatura con bianco di calce (foto D. Cretti).

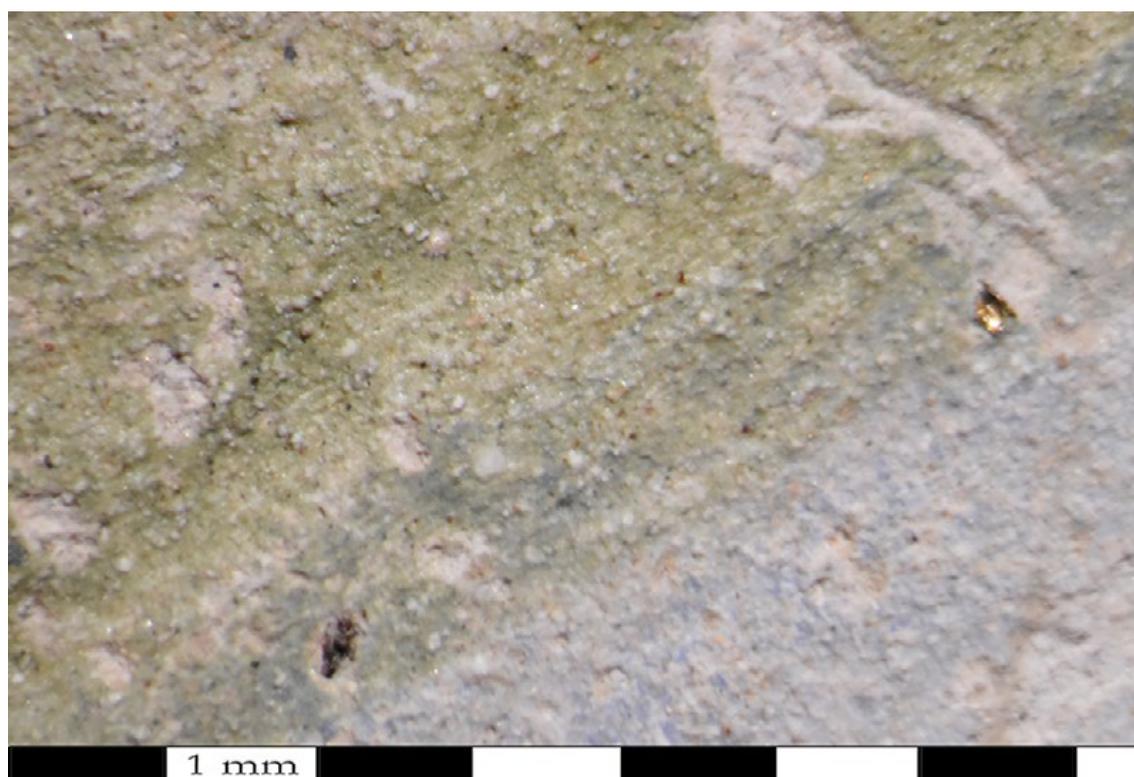
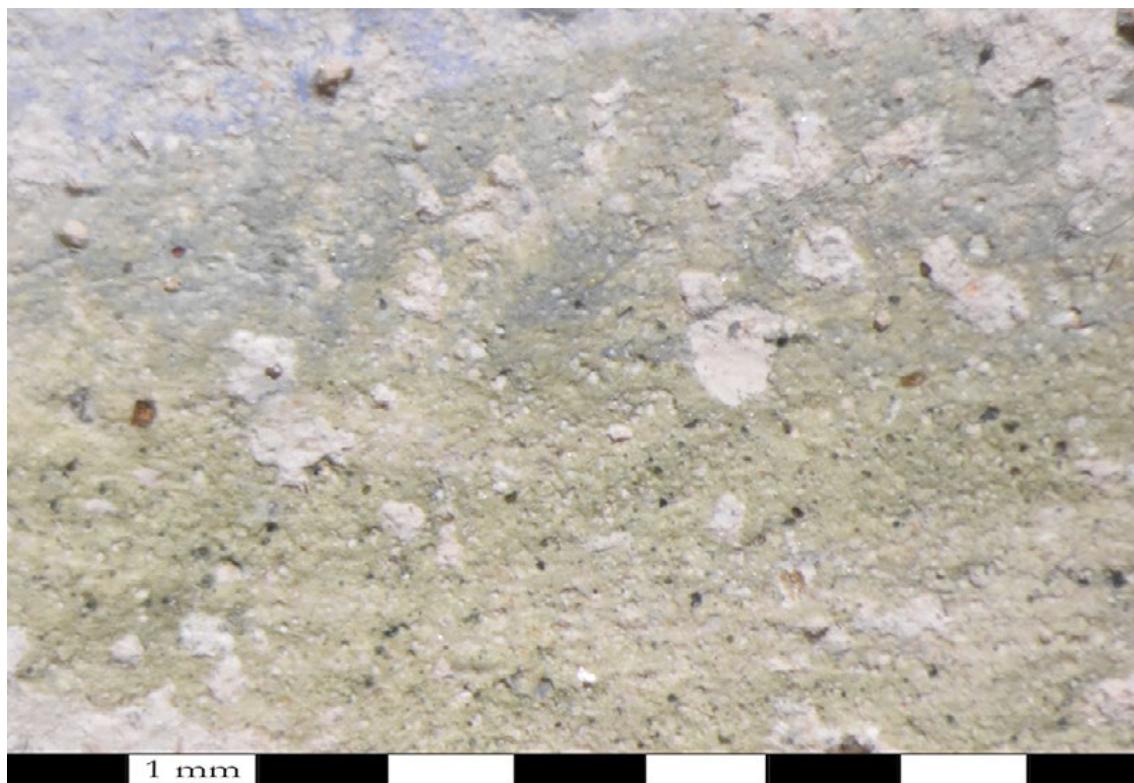


Figura 59a-b. Frammento con panneggi, dettaglio delle sovrapposizioni della velatura verde a quella azzurra, nell'ombreggiatura di una veste (foto D. Cretti).

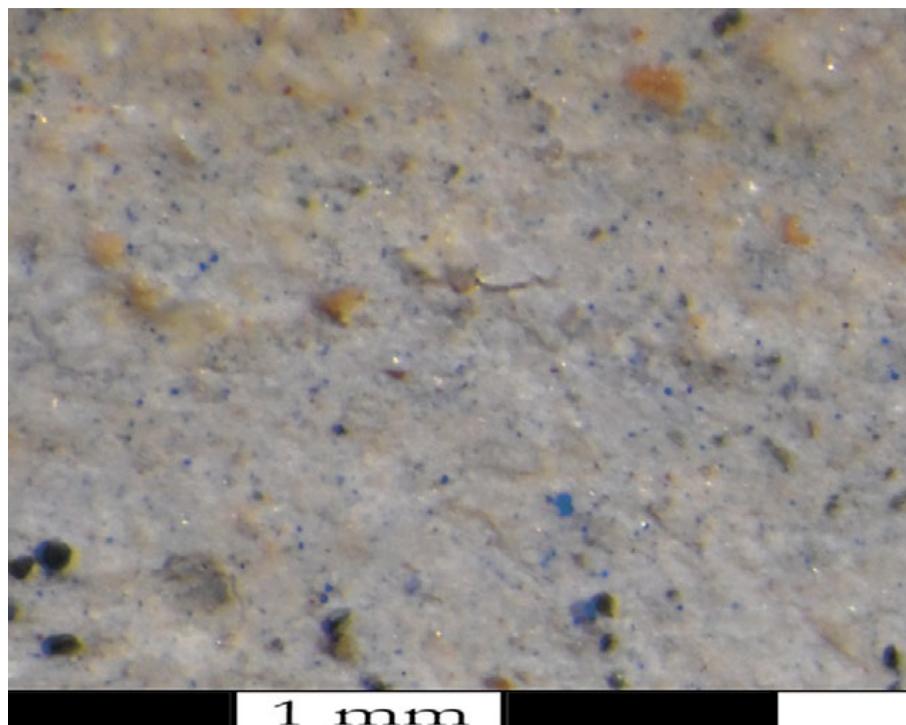


Figura 60. Frammento con panneggi, dettaglio delle velature verde e blu: il pigmento blu è (lapislazzuli) macinato più finemente (foto D. Cretti).



Figura 61. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto afferenti al ciclo dei Mesi (foto V. Dell'Agostino).

I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio



Figura 62. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, frange di velario (foto V. Dell'Agostino).



Figura 63. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, elementi circolari simili a borchie (foto V. Dell'Agostino).



Figura 64. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, mani (foto V. Dell'Agostino).



Figura 65. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, figura barbata (foto V. Dell'Agostino).



Figura 66. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, mani (foto V. Dell'Agostino).



Figura 67. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, mani (foto V. Dell'Agostino).



Figura 68. Sondrio, MVSA, frammenti di intonaco dipinto, panneggi (foto V. Dell'Agostino).

IL PROGETTO DI STUDIO DELLA CHIESA DI SAN COLOMBANO E IL TEMA DELLA VALORIZZAZIONE MUSEALE DEI FRAMMENTI PITTORICI RECUPERATI IN SEDE DI SCAVO

Angela Dell'Oca

Solo in apparenza la storia delle vicende occorse alla chiesa di San Colombano, in località Spinedi¹ lungo il pendio che degrada ai piedi del borgo di Postalesio, può essere definita lineare.

In realtà di un percorso a tappe si tratta. Un primo tempo è quello della costruzione, un contesto che altri autori del presente volume hanno provato a indagare; un secondo, sviluppatosi lungo un arco cronologico di quasi novecento anni fino al presente, ne rappresenta la vita come luogo di incontro, di preghiera, di esercizio della devozione e della pietosa sepoltura per i membri di una comunità viva che gli ruotava intorno.

Ma un'altra fase si pone, quella della riscoperta; una nuova storia che prende avvio ricollegandosi tenacemente alle origini, quasi scavalcando i secoli intercorsi, di cui non molto in vero si conserva².

Un bene prezioso, dunque, per la sua quasi millenaria presenza, lambito dalla "Valeriana", via di Valle sulla sponda retica almeno dal medioevo. Avrebbe meritato ben

1. Va rilevata la persistenza del toponimo *Castelazz* in relazione a terreno posto a sud est dell'area della chiesa, possibile testimonianza di un luogo fortificato in prossimità della fondazione; «La località *ad Spineda subtus Castelatum* è ricordata in un documento della metà del XVI secolo, in ASSO, Fondo notarile, b. 138, c. 3, 1549 maggio 20, Postalesio», in V. Dell'Agostino, S. Papetti, *La chiesa di San Colombano di Postalesio*, Relazione dattiloscritta, Sondrio 2011, Archivio MVSA, p. 10. Nella citata Relazione sono raccolte le ricerche preliminari sulla storia della chiesa avviate dalle due studiose in collaborazione con il Museo Valtellinese di Storia ed Arte di Sondrio per conto della Fondazione Credito Valtellinese; un vero e proprio *status questionis* da cui ha preso avvio la successiva ricerca poi confluita in: S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, in «Bollettino Società Storica Valtellinese», n. 64, 2011, pp. 41-56; V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 57-66.

2. Nella vicina chiesa di Sant'Andrea, una costruzione degli anni Sessanta, hanno trovato posto due opere già in San Colombano: un crocifisso ligneo e la pala dell'unico altare, un dipinto della *Madonna con il Bambino tra i santi Giacomo(?) e Colombano* in S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., pp. 49, 53-54. A seguito del crollo della copertura lignea si erano perse le tracce del *monaco*, l'elemento centrale della travatura, su cui si legge "DI /CABO/CD/ IP 1724", poi rinvenuto nelle collezioni del Museo Etnografico di Tirano, ivi, p. 43; V. Dell'Agostino, S. Papetti, *La chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., p. 52.

altra considerazione quando, piccolo edificio sperduto nella campagna, pur diroccato e privo di copertura, esibiva ancora le vestigia di pitture nella parte mediana della parete a sud, sinopie emergenti dallo scialbo, memoria appena trattenuta da una provvidenziale campagna fotografica³. E anche la titolazione – non consueta, ma presente in un territorio vasto che dall'estremo nord giunge alla bassa padana – a Colombano, santo irlandese rifondatore di un fervente monachesimo e instancabile missionario lungo le vie dell'Europa, poteva far sorgere qualche domanda⁴.

La meritoria acquisizione e successiva ristrutturazione ha senza dubbio salvato l'edificio da un crollo definitivo; di contro la ricostruzione, sfuggita alla campagna preliminare di saggi sugli intonaci richiesta di norma dagli organi di tutela, ha parzialmente compromesso l'integrità delle murature originarie⁵.

Solo un intervento d'urgenza, avviato a seguito del ritrovamento, sotto il piano di calpestio più recente, di una pavimentazione lastricata cui sono inserite alcune sepolture, ha evitato la perdita della rara absidiola a emiciclo, ancora dotata della mensa antica, con la sua importante sequenza pittorica⁶.

Quasi del tutto eliminato, invece, il corpus delle pitture parietali, ridotto a pochi lacerti pertinenti a delle scene figurate sul lato settentrionale, un fregio a meandri e lo sgincio di una monofora decorato a elementi fitomorfi su quello meridionale.

Nel terreno dello scavo sono state recuperati, in giacitura secondaria, in uno strato adiacente al presbiterio, anche un certo numero di frammenti decorati ad affresco di modeste dimensioni che, raccolti in una quarantina di cassette, nel 2000 sono stati trasferiti cautelativamente presso il Museo di Sondrio.

3. *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Relazione di inquadramento e di rilievo (progetto di recupero) della chiesa di san Colombano* a cura dell'arch. Corrada Patrizia Sicherera, Sondrio 1998. Si tratta di una breve relazione illustrativa corredata da alcune fotografie realizzata prima dei lavori di restauro effettuati a partire dal maggio dello stesso anno su progetto di G. Borromini e G. Vanoi (*Ripristino sentiero e recupero struttura di interesse storico, culturale e paesaggistico*, maggio 1998, con allegata documentazione fotografica). Le immagini evidenziano ancora la presenza di un campaniletto a vela poi demolito nel 1999 in sede di ristrutturazione.

4. Anche in provincia di Sondrio è diffuso il culto di Colombano; oltre a Postalesio troviamo chiese a lui intitolate a Campo di Chiavenna, Mantello, Traona, Ravoledo di Grosio e Oga. Per una sintetica bibliografia sul passaggio di san Colombano in questa parte delle Alpi: V. Dell'Agostino, S. Papetti, *La chiesa di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 6-7; S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, cit., pp. 43-45.

5. Per una cronologia degli interventi cfr. *Cronotassi. Ordinamento cronologico dei materiali documentari disponibili (progetti, relazioni, pubblicazioni, campagne fotografiche) in relazione al recupero architettonico, allo scavo archeologico e allo studio scientifico dell'antica chiesa di San Colombano*, 2020, ACPPost. Uno strumento di lavoro, redatto a cura di chi scrive, per il Comune di Postalesio e per i professionisti coinvolti nel progetto *Le radici di una identità. Temi strumenti e itinerari per la (ri)scoperta del mandamento di Sondrio tra preistoria e medioevo*, Bando Emblematici Maggiori 2017 – Fondazione Cariplo.

6. V. Mariotti, R. Caimi, *Provincia di Sondrio. Scavi e ricerche in edifici storici. Postalesio. Chiesa di San Colombano*, in «Notiziario. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», Milano 1999-2000 (2002), pp. 191-193; G. Vanoi, N. Ghizzo, *Sulle tracce di San Colombano a Postalesio*, in «Quaderni valtelinesi», n. 75, Sondrio 2000, pp. 14-20.

In linea con la propria specifica vocazione di presidio territoriale, il MVSA, su specifica richiesta della Soprintendenza Archeologica della Lombardia, già da alcuni anni aveva reso disponibili degli spazi a piano terra della sede di Palazzo Sassi de Lavizzari per il ricovero dell'ingente materiale che veniva alla luce durante le opere di ricostruzione finanziate dalla Legge 102 del 1990, meglio conosciuta come "Legge Valtellina"⁷.

Con un processo di avvicinamento progressivo, trasferiti i contenitori al terzo piano, dove si trovano la direzione scientifica, la biblioteca specialistica e il laboratorio di restauro, si è dato avvio, nel pieno rispetto delle unità stratigrafiche di scavo, a una prima ricognizione incaricando due giovani collaboratrici: Veronica Dell'Agostino e Silvia Papetti.

La scelta di studiare più a fondo i lacerti di affresco provenienti da San Colombano di Postalesio, selezionati tra tanti insieme a quelli di Santa Maria della Sassella a Sondrio, è scaturita dall'evidenza, sulla base di una preliminare lettura stilistico-iconografica, di possibili, inedite, prospettive di ricerca relative a due chiese pertinenti a una medesima area territoriale.

Il progetto, reso possibile dal reperimento delle risorse necessarie per la pulitura e il consolidamento materico delle porzioni di intonaco dipinto, si è sviluppato per fasi successive, disponendo del sostegno della Fondazione Credito Valtellinese per il preliminare inquadramento storico artistico, mentre il restauro è stato reso possibile da un finanziamento di Regione Lombardia e da un contributo dell'Associazione Amici del Museo⁸.

Se in un primo momento si era pensato di affrontare con uguale approccio metodologico i due episodi decorativi, il proseguo del lavoro ne ha invece evidenziato la sostanziale differenza.

Mentre per la chiesa di Santa Maria della Sassella, pur tra molti interrogativi aperti, si è riusciti a ricomporre in parte, prima materialmente e poi virtualmente con una campagna fotografica mirata, i numerosi frammenti, accostandoli su un letto di sabbia che ne mitigasse i diversi spessori e delineando figure riconoscibili pertinenti a un'uni-

7. Nell'ambito del progetto per la ricostruzione e la rinascita della Valtellina e di altri territori colpiti dalle eccezionali avversità atmosferiche dei mesi di luglio e agosto 1987, sono stati effettuati tra il 1996 e il 2003 numerosi interventi di salvaguardia del patrimonio culturale e ambientale della provincia di Sondrio su oltre 70 monumenti tra edifici sacri e civili, castelli e centri storici con 22 campagne di scavo archeologico; ben 15 siti hanno restituito frammenti di intonaco dipinto per un numero complessivo di circa 150 casse.

8. A. Dell'Oca, *Il progetto "Frammenti" promosso dal Museo Valtellinese di Storia ed Arte di Sondrio* in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli. Studi e ricerche archeologiche*, vol. II: *Ricerche e materiali archeologici*, SAP – Società Archeologica, Mantova 2015, pp. 845-847; V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche dalle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di San Colombano di Postalesio*, cit., pp. 849-858.

ca cortina muraria⁹, per i cicli pittorici di Postalesio la complessità si è rivelata maggiore poiché l'area più ampia si trova ancora *in situ* (addirittura due *velarium* sovrapposti con quello sottostante ancora più frammentario e nascosto).

Di conseguenza lo studio analitico dei singoli brani, talvolta di dimensioni minime, trova ragione nella corrispondenza e confronto diretto con l'ambito culturale, cronologicamente accertato, della decorazione absidale.

Altro discorso per i lacerti dalla vivace policromia la cui provenienza non è riconducibile alla scena dei *Mesi*; dell'attenta analisi comparativa condotta da Veronica dell'Agostino e confortata dall'accurata campagna di restauro di Ornella Sterlocchi e Savina Gianoli, si dà conto nel presente volume.

Al termine della decennale attività di studio si pone ora con più forza il tema della restituzione in funzione museale, operazione che evidenzia molteplici criticità prima che tecniche, di natura concettuale.

L'esposizione *tout court* nelle sale museali di alcuni lacerti di intonaco, anche se selezionati tra quelli di maggior riconoscibilità e impatto visivo, non può prescindere dal rendere intellegibile al pubblico il significato di porzioni dipinte di non facile lettura che sopravvivono in un contesto estraneo, ormai lontane da un ritorno al luogo originario.

Per questo ci si è chiesti se non fosse al momento più utile la prospettiva di una musealizzazione con finalità conservative collocando i materiali recuperati in un deposito strutturato, accessibile agli specialisti, in attesa di una più certa comprensione della storia decorativa di San Colombano.

Come conseguenza di un intenso processo di confronto scientifico, la direzione museale ha scelto di impegnarsi anche in un monitoraggio fattivo del ciclo dei *Mesi*, progressivamente aggredito dall'umidità per le condizioni microclimatiche non ottimali derivate dall'intervento di messa in sicurezza e ricostruzione muraria della chiesa.

Un gruppo di lavoro qualificato si è formato in questi anni affiancando gli organi preposti alla tutela – come attesta la pluralità di specialisti che intervengono su questo volume –; sono state affrontate insieme una serie di ipotesi di soluzione ai due problemi principali: la fruizione dei frammenti pittorici, pertinenti, va ribadito, a diverse campagne d'affresco e non omogenei cronologicamente, e la conservazione degli intonaci

9. S. Papetti, *Nuovi documenti figurativi per la pittura del XV secolo nella valle dell'Adda. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi del santuario della Sassella a Sondrio*, cit., pp. 859-874. Ci si è chiesti anche se la loro conservazione in loco avesse mera funzione utilitaristica per il livellamento della pavimentazione o se vi fosse anche una precisa volontà di non disperdere totalmente dei manufatti che riportano immagini sacre.

delle pareti della chiesa in condizioni via via sempre più critiche per un attacco batterico e fungino.

Scartata l'opzione più radicale – altamente invasiva e gravida di rischi per l'estrema delicatezza degli strati pittorici – di strappare e riportare su pannello il ciclo dei *Mesi* del livello superiore, occorre trovare un'altra strada. Non reggeva nemmeno l'ipotesi di ricollocare almeno quei lacerti individuati come appartenenti a specifiche decorazioni, a causa delle manipolazioni intercorse nel restauro, eseguito in condizioni estreme, in seguito alla scoperta dell'emiciclo sotto la pavimentazione, quando si sono dovute riportare sulla parete absidale porzioni di intonaco a rischio di distacco senza un sicuro riferimento spaziale rispetto al disegno originario¹⁰.

Ci si è dunque orientati verso un'ottica di valorizzazione globale dell'intero complesso – nel frattempo un secondo scavo, nel 2011, aveva riportato alla luce un'area cimiteriale sotto il sagrato e la fondazione di una costruzione accessoria sul lato nord¹¹ – avvalorata dall'impegno dell'amministrazione comunale a farsi carico dei problemi conservativi dell'edificio.

Occorre prendere atto che la chiesa primitiva ha subito trasformazioni radicali e irreversibili. Il centro di attrazione comunitario si è spostato già in antico verso la chiesa di San Martino e poi verso la nuova parrocchiale tardo seicentesca; inoltre i brani pittorici, riemersi dopo quasi un millennio hanno perso la loro originaria funzione narrativa e devozionale, che era legata a una specifica scelta costruttiva e alla frequentazione alla comunità che l'aveva originata e che ne era coinvolta.

Una logica di lettura e comprensione della chiesa di San Colombano non può pertanto prescindere dall'approfondimento conoscitivo della stratificazione storica che ha portato al suo assetto attuale: un monumento ricco di testimonianze scalate lungo quasi un millennio: l'antica abside con i due *velaria* sovrapposti e i brani pittorici parietali, la copertura pavimentale, ancora non pienamente indagata, con le sepolture e i frammenti molitori, l'area cimiteriale del sagrato e le costruzioni accessorie e, non da ultimo, il rapporto del complesso edificato con l'area circostante.

Significa trovare la strada migliore per una fruizione controllata che dovrà armoniz-

10. N. Ghizzo, *Gli affreschi di San Colombano. Relazione di restauro conservativo effettuato sui lacerti rinvenuti in fase di scavo archeologico, all'interno della chiesa di San Colombano a Postalesio So*, 2000 (Archivio Comune di Postalesio).

11. Sulla seconda campagna di scavo del 2011 cfr. D. Benetti, *Nuovi ritrovamenti a San Colombano di Postalesio* in «Quaderni valtelinesi», n.111, Sondrio 2011, pp. 25-29; A. D'Alfonso, *Postalesio (So). Chiesa di S. Colombano. Scavo nel sagrato* in «Notiziario. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», Milano 2010-2011 (2013), pp. 286-289. Vedi anche V. Mariotti, A. D'Alfonso, *Chiese di Valtellina: indagini archeologiche*, scheda n. 26: *Postalesio, San Colombano* in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli. Studi e ricerche*, vol. II, cit., pp. 431-438.

zare la conservazione con l'utilizzo dello spazio dell'aula come auditorium, non del tutto compatibile con una manutenzione ottimale delle pitture¹².

Interpretazione, fruizione, restituzione e condivisione con la comunità di appartenenza, divulgazione verso un pubblico più ampio, collocazione dei rimanenti materiali di scavo, tutto ciò è alla base delle osservazioni proposte dall'intervento di Alessandra Baruta, nuovo direttore del MVSA, cui ho felicemente passato il compito di gestione e valorizzazione delle collezioni.

Sono già state realizzate sia la mappatura completa dell'emiciclo absidale e dell'aula mediante una campagna fotografica in alta definizione sia il rilievo grafico di tutte le sopravvivenze pittoriche (integrato con i frammenti più notevoli conservati al museo); sono strumenti fondamentali per una lettura completa dei cicli pittorici e per valorizzare l'originalità del soggetto e la qualità della stesura.

Un'ultima riflessione, pratica e già attuabile, in merito all'utilizzo del corpo aggiunto sul lato meridionale, che la tradizione vuole utilizzato come ossario, che ben si presta, grazie a una doppia apertura verso il sagrato all'esterno e verso l'aula all'interno, a divenire uno spazio fisico di mediazione del percorso di visita, filtro ideale dell'afflusso dei visitatori e luogo introduttivo alla conoscenza del bene in tutte le sue dimensioni.

12. La stessa ubicazione ipogea dell'abside, con un piano di calpestio ben al di sotto della pavimentazione in vetro, realizzata con l'intervento di ristrutturazione, impedisce una visione ravvicinata degli affreschi.

VALORIZZAZIONE E FRUIZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE

Alessandra Baruta

La tutela del patrimonio culturale, il suo studio e la sua comprensione profonda sono azioni che si pongono come fondamentali nel momento in cui si vogliono rendere fruibili i risultati delle ricerche.

Un allestimento museale, infatti, non può prescindere dalla conoscenza scientifica dell'oggetto della musealizzazione e da un approfondimento condotto da personale qualificato nelle materie di pertinenza. Compito della direzione del museo è quello di tradurre questo scrigno di conoscenze, di certezze, a volte di dubbi, in un linguaggio adatto ai diversi pubblici, alle diverse fasce d'età, con una attenzione per i temi come l'accessibilità e l'inclusione.

Le scelte museografiche devono tenere inoltre in considerazione gli orientamenti della Nuova Museologia e della *Heritage Interpretation*, offrendo ai reperti nuove forme di contestualizzazione. In questo modo la visita al museo si configura come un viaggio attraverso temi e concetti che parlano all'oggi e permette di andare al di là delle caratteristiche tecniche degli oggetti conservati in teche o della loro percezione come opere d'arte.

Negli ultimi anni inoltre è diventato imprescindibile collegare i beni culturali al loro contesto d'origine, per poter ricostruire non solo la storia e l'arte locale, ma per provare a custodire e riproporre il paesaggio culturale delle varie epoche e quindi dei popoli, delle culture che hanno dato forma ai beni culturali, i protagonisti degli allestimenti. I musei quindi si sono evoluti velocemente da luoghi di oggetti a luoghi di idee, di persone, di espressioni: non più meri contenitori ma ponti verso l'esterno, verso il paesaggio culturale e verso la comprensione piena dei fenomeni storici e artistici.

Tutte queste considerazioni ci fanno capire come la creazione di un allestimento museale sia una procedura complessa, non finalizzata solo al godimento estetico dell'oggetto esposto, ma che persegue obiettivi di comprensione profonda del bene culturale in sé e insieme della cultura che lo ha prodotto.

1. Come nasce quindi un allestimento museale?

Innanzitutto, viene creato un *team* di lavoro al cui interno collaborano diversi professionisti: archeologi, storici dell'arte, restauratori, architetti, illuminotecnici, operatori museali, senza contare le figure amministrative e dirigenziali che devono controllare budget, costi e tutti gli aspetti burocratici.

L'esposizione, operazione museografica per eccellenza, è una disciplina non solamente tecnica, ma soprattutto conoscitiva, derivante da una corrispondenza progettuale nei confronti del museo, della sua identità, della sua missione, che non può essere distinta dalla struttura fisica in cui si andranno a collocare i beni culturali. Spesso i musei hanno sede in edifici storici che non sono nati per lo scopo di essere spazi espositivi: è necessario quindi prima di tutto risolvere una serie di problematiche inerenti alle condizioni di tutela e conservazione che devono essere garantite.

A volte il modo in cui gli oggetti sono esposti diventa il principale mezzo di comunicazione che il museo ha per raccontarsi, per sottolineare la funzione all'interno della società e il suo valore storico, artistico ed estetico, oltre a trasmettere attraverso le sue collezioni, la sua identità e la sua storia.

Possiamo quindi riconoscere quattro momenti fondamentali in questo procedimento così delicato e prezioso: la scelta delle collezioni; il progetto espositivo nello spazio, che presuppone anche la collocazione in termini di conservazione e sicurezza; la comunicazione; le attività di valorizzazione.

Proviamo quindi a ipotizzare l'allestimento ideale per i frammenti provenienti dalla chiesa di San Colombano, attualmente custoditi nel nuovo laboratorio archeologico del MVSA – Museo Valtellinese di Storia ed Arte del Comune di Sondrio, luogo da poco ristrutturato per permettere a studenti, studiosi e professionisti di consultare i materiali presenti nei depositi in un ambiente idoneo.

1.1. La scelta delle collezioni

Questo è il momento più delicato di tutti, in cui il *team* di lavoro analizza i materiali a disposizione, li studia, ne redige schede storico-critiche e testi scientifici, realizza una campagna fotografica e/o grafica. Bisogna poi trovare temi comuni ai vari oggetti, dar loro un senso logico, di percorso e concettuale, cercando fin da subito di capire quale sia il valore aggiunto che l'esposizione riuscirà a dare. Il racconto, quello che oggi viene

chiamato in letteratura lo *storytelling*, è diventato il centro: si è passati infatti da musei fitti di oggetti e opere, figli delle *Wunderkammer*, a musei che operano un'attenta selezione dei materiali esposti. La sfida è quindi quella di comprendere appieno ogni oggetto, attraverso tutte le storie che riesce a raccontare. Un bene culturale, infatti, non ha solo valore estetico o artistico: basta spostare il punto di vista ed ecco che i racconti si moltiplicano. Sono mille le storie che un oggetto può testimoniare, soprattutto un reperto archeologico che presenta un vero e proprio "ciclo di vita": partendo dalla materia di cui è costituito possiamo approfondire i procedimenti di estrazione, le tecniche di realizzazione, gli scambi, i commerci, il suo uso effettivo e la cultura materiale che sottende, fino al momento in cui esce dal ciclo produttivo, quindi il suo scarto, la sua giacitura all'interno del deposito archeologico fino al suo rinvenimento e al suo arrivo nel museo e alla sua destinazione finale.

Inoltre il potenziale conoscitivo del singolo manufatto trae forza dall'associazione con gli altri reperti che provengono o dallo stesso scavo o afferenti alla stessa epoca, in un dialogo continuo, sempre frutto di scelte che l'allestimento museale deve considerare nella sua interezza, in un continuo e infinito richiamo.

1.2. Il progetto espositivo

Per la loro datazione e importanza, i materiali provenienti da Postalesio potrebbero trovare collocazione in due sezioni del MVSA: nella Sezione Archeologia, di cui è stato inaugurato a gennaio 2020 il nuovo allestimento nella suggestiva scenografia delle cantine di Palazzo Sassi de' Lavizzari, oppure nella sezione Arte Sacra, presente al secondo piano dell'edificio.

Già questa prima scelta pone l'accento su un interrogativo interessante: i frammenti di intonaco, recuperati dagli scavi, devono essere considerati come appartenenti alla storia dell'arte, oppure trovano la collocazione naturale insieme agli altri oggetti archeologici?

Non esiste una risposta corretta e quindi dobbiamo spingerci oltre, andando a indagare se sussistono vincoli conservativi oppure scelte legate all'esposizione delle altre collezioni museali.

Nella sezione Arte Sacra infatti troverà tra poco posto una selezione di frammenti provenienti dallo scavo realizzato all'interno della chiesa di Santa Maria della Sassella, nel tentativo di ricostruire il contesto di questo importante edificio di culto mariano

alle porte di Sondrio. Proprio per questo motivo, insieme ai frammenti, per stabilire un dialogo continuo, verranno esposte anche altre opere d'arte, sempre provenienti dalla Sassella.

Per Postalesio, invece, il legame tra frammenti di intonaco dipinto e scavi archeologici appare più stretto: non abbiamo opere d'arte provenienti da San Colombano esposte al MVSA, mentre sono presenti i reperti provenienti dalle due campagne di scavo realizzate all'interno e all'esterno della chiesa che saranno esposti nella sezione dedicata al Medioevo.

L'allestimento progettato infatti avrà una sala dedicata all'Alto e una al Basso Medioevo, dove verranno affrontati dei contesti esemplari per la tipologia di sito presente in Valtellina in queste due epoche: siti urbani, chiese, fortificazioni. Lo scavo di Postalesio diventa quindi punto chiave e legame indissolubile tra le due epoche, permettendo al visitatore di percepire l'evoluzione della cultura materiale, iconografica, architettonica e rituale, così come emerge chiaramente da questa pubblicazione.

Il nuovo allestimento della Sezione Archeologia però non vuole limitarsi all'esposizione degli oggetti di interesse archeologico diviso per epoche, sia che siano frutto di rinvenimento fortuito che da scavo stratigrafico, ma ha come obiettivo quello di permettere al visitatore di poter ricostruire il contesto da cui questi oggetti provengono. Contesto è una parola importantissima, che si sta sempre di più ponendo al centro delle scelte espositive, non solo al MVSA, in quanto è necessario fare sempre riferimento al sito per il quale l'opera d'arte è stata realizzata: solo in questo modo riusciamo a comunicare al visitatore che un bene culturale non ha solo un valore estetico ma a volte, come nel nostro caso anche devozionale o liturgico.

Il ciclo pittorico di Postalesio è nato per essere apprezzato e visto nella chiesa d'origine, in continuo dialogo con l'architettura, le suppellettili liturgiche, il contesto paesaggistico e ambientale. Perché allora non pensare di realizzare un'esposizione all'interno della chiesa stessa? A parte i motivi legati alla tutela, che deve essere, come più volte ribadito, la prima condizione da riservare ai beni culturali, subentrano delle motivazioni legate alla valorizzazione. I frammenti esposti al MVSA potranno infatti essere accessibili a un numero maggiore di persone, di studiosi, di pubblici specifici, dato che la missione del museo è proprio quella di far conoscere le proprie collezioni a un pubblico sempre più ampio, in un luogo che oramai da 70 anni è punto di riferimento per la storia e per l'arte della nostra provincia.

1.3. La comunicazione

L'allestimento di Postalesio permette inoltre di sottolineare l'importanza di altri due temi che stanno prepotentemente entrando all'interno delle scelte museografiche di nuova generazione: la mediazione educativa-didattica e il racconto del paesaggio storico e culturale all'interno delle strutture museali. Di fondamentale importanza a tal proposito sono le scelte legate alla comunicazione interna, a partire dall'apparato didascalico: esso ha il compito importantissimo di fornire le informazioni essenziali dell'oggetto, di descriverlo, di contestualizzarlo e di attirare l'interesse del visitatore. La sintesi e la completezza sono gli obiettivi da raggiungere, possibilmente senza tralasciare informazioni scientificamente valide, ma che usino un linguaggio accessibile a un ampio pubblico di visitatori. Infatti è possibile comunicare efficacemente i beni culturali senza ricorrere a testi e pannelli tecnici e prolissi, ma sfruttando le potenzialità narrative di un allestimento articolato o realizzando materiale di supporto didattico in grado di diventare una interfaccia cognitiva fra il visitatore e il museo. Nella moderna museografia inoltre si sta affermando la centralità del visitatore a cui viene data la possibilità di scegliere il livello di approfondimento più idoneo ai propri bisogni e ai propri interessi. Con l'ausilio della divulgazione e della mediazione didattica professionale, sono molteplici gli strumenti che possono essere creati per i pubblici dei musei: dalle schede didattiche o di sala cartacee fino all'introduzione di giochi di simulazione con tracce narrative, schede di ruolo e l'uso sapiente dello *storytelling*, sia virtuale che dal vivo, basati sulla creazione di storie che permettono al visitatore di interagire intellettivamente con i reperti, fino ad arrivare a sofisticate soluzioni multimediali. Ad esempio l'uso e l'implementazione con occhiali virtuali 3D in grado di rendere visibile, concreta e reale l'ipotesi ricostruttiva degli archeologi, con la creazione di un legame ancora più profondo con i reperti e il loro contesto di riferimento che potrà permettere anche di "maneggiare" i reperti archeologici e i frammenti di intonaco, guardandoli da ogni angolazione e da vicino. Tutte le informazioni che sono emerse durante lo studio di questo contesto potranno essere sfruttate a seconda del livello di approfondimento che il visitatore sceglierà: attraverso un app, direttamente sui dispositivi personali o su monitor in sede museale, si potrà selezionare quali storie ascoltare, creando una propria narrazione ogni volta diversa ed originale.

Per i frammenti provenienti dalla chiesa di San Colombano risulta di vitale importanza trovare il modo di porli costantemente in collegamento con il contesto di riferimento: l'uso di realtà aumentata, di video, di multimedialità, se ben dosata, permette

di approfondire temi, di stimolare il visitatore e di permettergli di comprendere fino in fondo il potenziale dell'oggetto che si trova davanti.

Inoltre, si potrebbe pensare anche all'uso oculato del *gaming*: creare un gioco, un puzzle interattivo attraverso uno schermo *touch* oppure un'app che permetta di ricostruire i frammenti.

La dimensione immersiva e laboratoriale, accompagnate da un taglio ludico o narrativo, sembrano essere fra le strade più efficaci per una fruizione consapevole e piacevole e per un apprendimento duraturo.

1.4. Le attività di valorizzazione

Per ogni allestimento è possibile creare attività, eventi o prodotti culturali che riescano a focalizzare l'attenzione sulle opere d'arte esposte, ma con un'attenzione particolare ai visitatori.

Il MVSA dal 1993 ha attivo al suo interno un Servizio Educativo che, attraverso il progetto "Il MVSA un museo proprio per tutti" è riuscito nel corso degli anni a coinvolgere pubblici diversi e di tutte le fasce d'età. Oltre a un rapporto privilegiato con le scuole, nel corso del tempo sono stati creati progetti per soggetti con disabilità cognitive, malati di Alzheimer, ipovedenti, migranti e fasce d'età speciali, come quella tra 0 e 3 anni o tra i 4 e 9 anni, per educare al patrimonio culturale già dalla più tenera età.

L'allestimento deve quindi diventare versatile, creativo e chiaro, in modo che si possa poi adattare la visita di ogni gruppo con esigenze particolari, cercando sempre di mediare tra insegnamento ed *edutainment*¹.

L'elemento determinante è la missione che il museo riconosce per sé stesso: se sceglie di conservare e fornire conoscenze tecniche agli addetti ai lavori, oppure di comunicare efficacemente ai più i propri contenuti, educare a essi e con essi, e far sviluppare l'amore e la cura per il patrimonio e il paesaggio culturale. Realizzare allestimenti che possano essere toccati, che sollecitino i cinque sensi e che coinvolgano in prima persona il visitatore spingendolo ad assumere un ruolo attivo, a sperimentare e, in ultima analisi a riflettere non vuol dire venir meno alla scientificità dell'istituzione mu-

1. Termine coniato da Bob Heyman mentre produceva documentari per il National Geographic. L'espressione è nata dalla fusione delle parole *educational* (educativo) ed *entertainment* (divertimento), che potrebbe quindi essere tradotto come *divertimento educativo*. Il termine *edutainment* è stato utilizzato inizialmente per indicare le forme di comunicazione giocosa finalizzate alla didattica. Il concetto si è con il tempo esteso a tutto quanto può essere comunicato in modo simpatico e produttivo.

seale, anzi l'amplificano e la rendono il punto di partenza per creare una conoscenza duratura.

Vorrei concludere questo breve contributo con un pensiero del Cav. Giovanni Battista Gianoli (1890-1968), il primo Direttore del MVSA, che negli anni 60 del secolo scorso, in una trattazione relativa alla storia del Museo di Sondrio scriveva:

È da augurare che questi pezzi, come quasi tutti quelli archeologici, siano opportunamente sistemati e questo perché l'ordinamento del Museo per riuscire di vera utilità didattica, deve presentarsi disposto in modo scientifico².

Come suoi "eredi" non possiamo che abbracciare in pieno queste parole, ricordando che non esiste cultura, valorizzazione, turismo e soprattutto *cultural entertainment* senza studio, ricerca scientifica e professionalità.

2. G.B. Gianoli, *Guida del MVSA*, 1960 circa, manoscritto conservato nell'Archivio Gianoli di Sondrio.

CRONOTASSI DEGLI INTERVENTI DI TUTELA DELLA CHIESA DI SAN COLOMBANO

Angela Dell'Oca

In questa sezione è riportata una elencazione sintetica, cronologicamente ordinata, dei materiali documentari disponibili (progetti, relazioni, pubblicazioni, campagne fotografiche) in relazione al recupero architettonico, allo scavo archeologico e allo studio scientifico dell'antica chiesa di San Colombano. L'elenco è selettivo, con l'obiettivo di essere di effettiva utilità. Infatti comprende le pratiche più significative per l'individuazione dei passaggi nodali relativi agli interventi, mentre esclude gli atti di corrispondenza a corollario o di carattere di gestione ordinaria.

La presente cronotassi deriva da una verifica diretta effettuata presso l'archivio del Comune di Postalesio (ACPst), della Parrocchia di Postalesio (APPst) e del Museo Valtellinese di Storia e Arte del Comune di Sondrio (MVSA). È stato valutato di non prevedere un affondo nell'Archivio delle Soprintendenze competenti a Milano, in quanto la corrispondenza intercorsa con il Comune di Postalesio si trova raccolta in un fascicolo dedicato presso l'archivio comunale stesso.

Si è ritenuto opportuno specificare quali documenti non sono stati direttamente visionati (*); ma inseriti in elenco in quanto segnalati in altre fonti (in particolare in pubblicazioni o in relazioni).

In mancanza di indicazioni precise sulla datazione di alcuni interventi si è provveduto a integrare con appunti personali, confrontandosi con i professionisti via via incaricati. In particolare sono state preziose le informazioni fornite dall'architetto Corrada Patrizia Sichera, la ricostruzione predisposta dalle dottoresse Silvia Papetti e Veronica Dell'Agostino nelle prime fasi della ricerca, dall'architetto Gianmario Bonfadini e dalla restauratrice Ornella Sterlocchi in relazione agli eventi conservativi.

Sono state incluse anche alcune informazioni sulle fasi di lavoro relative ai frammenti recuperati nello scavo della pavimentazione depositati presso il Museo Valtellinese di Storia e arte (MVSA) del Comune di Sondrio.

Infine, si segnala che nella cronotassi sono state inserite anche le principali pubblicazioni scientifiche sulla chiesa edite negli anni interessati. Si rimanda tuttavia alla bibliografia a corredo dei saggi contenuti in questo volume per una panoramica complessiva.

1970, giugno 23, APPst (*)

Perizia stragiudiziale giurata, geometra Bongiolatti.

Descrizione della chiesa: «Una vecchia costruzione con grosse murature in pietrame e malta, le quali presentano delle vistose crepe. Il tetto è in legno con travi e tavole in cattivo stato di conservazione, le tegole di copertura sono del tipo scadente costituite da grosse lastre di beola. Il fabbricato in sé stesso non ha nessun valore, anzi è da ritenersi una spesa abbastanza onerosa per la sua demolizione».

1997, luglio, ACPst

Domanda di contributo Programma INTERREG II Italia-Svizzera 1998. *Ripristino sentiero e recupero struttura di interesse storico, culturale e paesaggistico.*

Progetto: architetto Giovanni Vanoi.

Interventi in progetto: pulizia generale; scavo interno all'edificio; realizzazione vespaio; risanamento murature; restauro intonaco esterno; rifacimento intonaco interno; realizzazione copertura in legno; realizzazione serramenti; realizzazione pavimentazioni; realizzazione impianti.

1998

Sopralluogo presso la chiesa del parroco di Postalesio don Luigi Ceccato e dell'architetto C.P. Sichera (tecnico di fiducia della Parrocchia che stava seguendo l'intervento di restauro nella chiesa di San Martino, per segnalazione del valore della chiesa di san Colombano alla Soprintendenza) i quali rilevano il crollo del tetto e il furto del monaco.

1998, febbraio 26, Studio architetto C.P. Sichera (p.g.c.)

Relazione di inquadramento e di rilievo (progetto di recupero) della chiesa di san Colombano.

La chiesa di San Colombano a Postalesio.

Breve relazione illustrativa con documentazione fotografica (antecedente il restauro): architetto C.P. Sichera.

1998, aprile 16, APPst (*)

Autorizzazione alla vendita da parte della Diocesi di Como, prot. 200/98.

1998, aprile 27, ACPst

Richiesta di acquisto del Comune di Postalesio e dichiarazione di uso profano non indecoroso (si prevede di realizzare un salone polifunzionale).

1998, aprile, ACPst

Programma INTERREG II Italia-Svizzera 1998. *Ripristino sentiero e recupero struttura di interesse storico, culturale e paesaggistico.*

Progetto preliminare: architetti Gianluigi Borromini, G. Vanoi.

Relazione tecnica e documentazione fotografica.

1998, maggio 15, APPst (*)

Richiesta di alienazione dell'ex chiesa di San Colombano in Spinedi da parte della Parrocchia di Santi Martino e Antonio Abate di Postalesio al Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.

Si allegano i seguenti elaborati:

- Autorizzazione alla vendita della competente Curia vescovile
- Relazione storico artistica e architettonica del bene da alienare
- Elaborato grafico della futura destinazione
- Dichiarazione di uso futuro da parte del Comune interessato
- Autorizzazione della Curia ad alienare

1998, maggio, ACPst

Programma INTERREG II Italia-Svizzera 1998. Pi1. Incarico per *Ripristino sentiero e recupero struttura di interesse storico, culturale e paesaggistico.*

Progetto: architetti G. Borromini, G. Vanoi.

Ripristino delle coperture; consolidamento con parziale ricostruzione delle murature gravemente compromesse; scrostamento di tutti gli intonaci; stesura di uniforme rinzaffo; sacrificio di alcune porzioni di fabbrica; drenaggio lungo il perimetro esterno al fine di eliminare l'apporto di umidità dal terreno circostante.

1999, gennaio-aprile, APPst (*)

Atto Notarile per il passaggio di proprietà da parte della Parrocchia dei Santi Martino e Antonio di Postalesio verso il Comune di Postalesio. Alienazione richiesta dalla Parrocchia in data 27.01.1999 a seguito dell'autorizzazione della Curia di Como datata 16.04.1998 in cui si richiede l'impegno scritto di adibire l'edificio esclusivamente ad uso profano non indecoroso.

1999, giugno 11, ACPst

Acquisto immobile chiesa di San Colombano per attuazione del Programma INTERREG II Italia-Svizzera 1998. Misura 3.1.

1999, dicembre, ACPst

Perizia suppletiva di variante.

Progetto: architetti G. Borromini, G. Vanoi.

1999-2000, ACPst

Prima campagna di indagini archeologiche all'interno della chiesa.

Incarico: SAP – Società Archeologica s.r.l.

Relazione, documentazione fotografica.

Biblioteca specialistica del MVSA – Comune di Sondrio

V. Mariotti, R. Caimi, *Provincia di Sondrio. Scavi e ricerche in edifici storici. Postalesio. Chiesa di San Colombano*, in «Notiziario. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», 1999-2000, 2002, pp. 191-193.

2000, Archivio MVSA – Comune di Sondrio

Trasferimento a titolo di deposito cautelativo presso il MVSA di Sondrio del materiale proveniente dallo scavo archeologico, in particolare dei frammenti di intonaco dipinto (n. cassette 44).

2000, giugno-novembre, ACPst

Restauro degli affreschi emersi: restauratrice Norma Ghizzo.

N. Ghizzo, *Gli affreschi di San Colombano. Relazione di restauro conservativo effettuato sui lacerti rinvenuti in fase di scavo archeologico, all'interno della chiesa di San Colombano a Postalesio SO. Chiuro, 2 novembre 2000.*

2000, Biblioteca specialistica del MVSA – Comune di Sondrio

G. Vanoi, N. Ghizzo, *Sulle tracce di San Colombano a Postalesio*, in «Quaderni Valtellinesi», n. 75, 2000, pp. 14-20.

2001, aprile, ACPst

A. Basci, *Riprese fotografiche eseguite durante il restauro degli affreschi.*

2001, aprile, ACPst

G. Baruta, *S. Colombano, Postalesio (SO). Ricerca sui caratteri materiali della muratura e degli intonaci.*

2009, maggio, ACPst

San Colombano e San Martino. Riqualificazione degli ambiti esterni delle due chiese.

Progetto: architetto G. Borromini.

2009-2010, Archivio MVSA – Comune di Sondrio

Progetto per il recupero e la valorizzazione dei frammenti d'affresco provenienti dalla chiesa di San Colombano a Postalesio a cura della Direzione del MVSA di Sondrio – finanziamento Regione Lombardia.

Laboratorio di restauro *Conservazione & Restauro* di Peticucci e Fiori snc.

Relazione tecnica finale: *Postalesio (SO). Restauro conservativo per i frammenti di intonaci dipinti.*
Restauro dei frammenti di intonaco dipinto provenienti dallo scavo (24 cassette): documentazione fotografica; analisi dello stato di conservazione; redazione di una scheda conservativa in formato digitale; studio preliminare analisi scientifiche; impostazioni metodologiche per le fasi di pulitura e consolidamento; progettazione per la corretta conservazione dei materiali nei depositi.

2010, giugno, ACPst

Sondaggio di scavo per drenaggio e costruzione servizi igienici e parcheggio.

Progetto: architetto G. Borromini.

2010, agosto

Sopralluogo congiunto: Federico Bonini (sindaco di Postalesio), Angela Dell'Oca (direttore Museo Valtellinese di Storia ed Arte), Giovanni De Censi (Presidente Credito Valtellinese), S. Papetti (storica dell'arte).

Si rileva una pessima situazione conservativa degli affreschi dell'emiciclo absidale.

2010-2011 Biblioteca specialistica del MVSA – Comune di Sondrio

Attività preliminare di ricerca sulla chiesa finanziata dall'Istituto bancario Credito Valtellinese: S. Papetti e Veronica Dell'Agostino (storica dell'arte), coordinamento A. Dell'Oca.

Relazione finale: *La chiesa di San Colombano di Postalesio* (contiene una prima ricostruzione della storia dell'edificio – citato in una *Carta venditionis* del 1152 – e uno studio preliminare sull'iconografia del ciclo dei Mesi accostato alle pitture del soffitto della chiesa di San Martino a Zillis, nel Cantone dei Grigioni, in Svizzera, datate 1114).

2010-2011, Archivio MVSA – Comune di Sondrio

Avvio del progetto *Affreschi ritrovati, valorizzazione frammenti antichi*.

Prima ricognizione dei frammenti conservati al museo e prove di ricomposizione.

2010-2011, Archivio MVSA – Comune di Sondrio

Primo trattamento con biocida sul ciclo dei *Mesi* a cura del Laboratorio di restauro *Conservazione & Restauro* di Peticucci e Fiori snc.

2011, maggio, ACPst

Variante al progetto di riqualificazione del sagrato e degli spazi limitrofi della Chiesa di san Colombano per ripristino dei pozzetti e della rete delle acque bianche.

Progetto: architetto G. Borromini.

2011, giugno-agosto, ACPst

POSTALESIO Chiesa di San Colombano. Scavo archeologico. Incarico a SAP – Società Archeologica s.r.l., direzione di Valeria Mariotti (ispettore della Soprintendenza Archeologica della Lombardia).

Scavo nel sagrato e rinvenimento di una necropoli.

Relazione e documentazione fotografica a cura di Alessandro D'Alfonso (archeologo della SAP).

2011, Biblioteca specialistica del MVSA – Comune di Sondrio

D. Benetti, *Nuovi ritrovamenti a San Colombano di Postalesio*, in «Quaderni Valtellinesi», n. 111, 2011.

A. D'Alfonso, *Postalesio (SO). Chiesa di S. Colombano. Scavo nel sagrato*, in «Notiziario. Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia», 2010-2011, 2011, pp. 286-289.

2012, Biblioteca specialistica del MVSA – Comune di Sondrio

S. Papetti, *La chiesa di San Colombano a Postalesio. Recupero di un luogo fisico e riappropriazione della memoria storica di una comunità*, in «Bollettino Società Storica Valtellinese», n. 64, 2011, pp. 41-56.

V. Dell'Agostino, *Note sul ciclo dei mesi della chiesa di San Colombano di Postalesio*, in «Bollettino Società Storica Valtellinese», n. 64, 2011, pp. 57-66.

2013-2014

Sopralluoghi a San Colombano da parte di Silvia Zanzani, V. Mariotti, Andrea Breda (funzionari del MiBACT), F. Bonini.

Viene data l'indicazione di creare un ricircolo d'aria mantenendo aperte le finestre per favorire l'asciugatura della forte umidità di condensa.

Sopralluoghi anche per ragioni di studio: A. Dell'Oca, V. Dell'Agostino, S. Papetti, Fabio Scirea (Università degli Studi di Milano).

2014, ACPst (*)

Intervento sull'infiltrazione d'acqua a livello dello scavo.

Aumentate le quote di scavo del drenaggio perimetrale esterno, scendendo al di sotto del livello della più antica pavimentazione; revisionato un pozzetto, bloccando un'infiltrazione da scorrimento di acqua verso l'abside; modificato il pendio del terreno, sistemati i pluviali veicolando e allontanando le acque di raccolta.

2015, gennaio, Archivio MVSA – Comune di Sondrio

Sopralluogo di S. Zanzani e Mari Mapelli (assistente tecnico restauratore presso la Direzione Regionale BCP della Lombardia), A. Dell'Oca, V. Dell'Agostino per lo studio dei frammenti conservati presso il MVSA.

Relazione sullo stato di conservazione e rilevazione della presenza di un attacco microbiologico.

M. Mapelli, *Chiesa san Colombano a Postalesio (SO). Relazione di sopralluogo del 26 gennaio 2015.*

2015, maggio 9

Conferenza per Associazione Amici del MVSA presso la sala "Gianoli" di Palazzo Sassi de Lavizzari a Sondrio: *Sulle tracce del Medioevo a Postalesio*, a cura di C.P. Sichera; *I lacerti di pitture murali di San Colombano a Postalesio*, a cura di V. Dell'Agostino.

2015, Biblioteca specialistica del MVSA – Comune di Sondrio

Fondazione Cariplo – Distretto Culturale della Valtellina

Pubblicazione: *La Valtellina nei secoli. Studi e ricerche archeologiche in Valtellina dalla preistoria all'età moderna*, a cura di V. Mariotti, 2015.

A. Dell'Oca, *Il progetto "Fragmenta picta" promosso dal Museo valtellinese di storia e arte di Sondrio.*

V. Dell'Agostino, *Artisti itineranti e nuove testimonianze pittoriche dalle vallate alpine. I frammenti di intonaco dipinto provenienti dagli scavi di san Colombano di Postalesio.*

2016, settembre 21, ACPst (*)

Report della *Procedura Monitoraggio umidità e infiltrazioni edificio storico ex chiesa di san Colombano* n. 81900401 effettuata da *View Auction Report* per il Comune di Postalesio.

2017, aprile

Sopralluogo congiunto, F. Bonini, Pierclaudio Gugiatti (responsabile ufficio tecnico Comune Postalesio), Rita Pezzola (coordinatrice e responsabile scientifico del progetto “Le radici di una identità”), A. Dell’Oca e O. Sterlocchi (restauratrice).

2017, aprile 12, ACPst (*)

Predisposizione del progetto preliminare d’intervento per il restauro dei lacerti di antico ciclo di affreschi posti alla base del catino nell’ambito del “Bando Emblematici Maggiori” di Fondazione Cariplo.

2017, aprile, ACPst

Progetto definitivo esecutivo *Sistemazione spazi verdi, parcheggi e strada di accesso*: architetto G. Borromini.

2017, maggio 24, ACPst (*)

Rilascio di parere preliminare di massima favorevole. Autorizzazione monumentale da parte della competente Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio (Prot. N. 2313 del 24 aprile 2017).

2018, aprile, ACPst (*)

Su richiesta del Comune di Postalesio: Installazione del sistema “Biodry” (A. Nastri – Biodry. WALL & WALL Sagl – Lugano, CH) per l’eliminazione dell’umidità di risalita capillare.

2018 -2019, ACPst

Progetto Emblematici Maggiori “Le radici di una identità”

Intervento di restauro dei lacerti di antico ciclo di affreschi posti alla base del catino absidale.

2018, dicembre 29, ACPst

Conferimento d’incarico a O. Sterlocchi di Chiavenna da parte dell’Amministrazione Comunale e Ufficio Tecnico del Comune Postalesio con D.T. N. 172 del 29.12.2018 per *Intervento di restauro dei lacerti di antico ciclo di affreschi posti alla base del catino absidale da realizzarsi nell’ambito del progetto Emblematici Maggiori “Le radici di un’identità”.*

2018, dicembre 29, ACPst

Conferimento d’incarico all’architetto G. Bonfadini di Sondrio da parte dell’Ufficio Tecnico del Comune di Postalesio per *Progetto di intervento per una diagnostica dei problemi relativi all’umidità.*

2019, febbraio 22

Posizionamento *datalogger* acquisitori di umidità e temperatura, per verificare l'andamento dei parametri microclimatici per un arco temporale di almeno un anno.

Progetto: architetto G. Bonfadini.

2019, marzo 13

Sopralluogo e tavolo di lavoro dell'équipe di ricerca Postalesio – San Colombano: V. Dell'Agostino, A. Dell'Oca, G. Bonfadini, O. Sterlocchi, F. Bonini, R. Pezzola, Alessandra Baruta (nuovo direttore del MVSA di Sondrio), Alessandro Rovetta (Università Cattolica di Milano), Remo Rachini (Università Cattolica di Milano), Marco Braghin (Università Cattolica di Milano).

2019, aprile 17

Sopralluogo Ilaria Bruno, Maria Giuseppina Ruggiero e Claudia Zanlungo (funzionari MiBACT); G. Bonfadini, Elena Castellini (Segretario della Comunità Montana Valtellina di Sondrio), R. Pezzola, O. Sterlocchi.

Sono visionate le superfici interessate al restauro e presentate le problematiche conservative d'insieme.

2019, maggio 22

Tavolo di lavoro dell'équipe di ricerca Postalesio – San Colombano: A. Dell'Oca, A. Rovetta, M. Braghin, R. Rachini, V. Dell'Agostino, A. D'Alfonso.

2019, maggio 31, aprile, ACPst (*)

Conferimento incarico per *Chiesa S. Colombano Progetto di restauro dei lacerti di antico velario raffigurante il Ciclo dei Mesi- secolo XI-XII.*

Restauratrice: O. Sterlocchi

Relazione tecnica, relazione storica, documentazione fotografica, documentazione grafica.

Progetto indagini diagnostiche.

Documentazione fotografica comparativa sviluppo colonizzazione biologica.

Documentazione fasi scavo archeologico.

Cronologia interventi e sopralluoghi.

2019, agosto 1 ACPst (*)

Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di CO, LC, MB, PV, SO, VA. *Opere di restauro conservativo dei lacerti di intonaco decorato, campagna diagnostica conoscitiva e monitoraggio ambientale.* Autorizzazione ai sensi dell'art. 21 comma 4 del d.lgs. 42/2004.

Soprintendente: architetto Luca Rinaldi.

Responsabili dell'istruttoria: Claudia Zanlungo, M.G. Ruggiero, M. Mapelli (funzionari MiBACT).

2019, agosto-settembre

Approfondimenti e accertamenti sullo stato di conservazione generale da parte di O. Sterlocchi per l'individuazione dei punti di prelievo e effettuazione dei prelievi per indagini diagnostiche (i campioni sono stati prelevati con la supervisione del direttore tecnico di laboratorio diagnostico incaricato, Mirella Baldan, definendo con precisione i punti ideali per l'ottenimento del maggior numero di informazioni attraverso il minor numero di campioni e la minor quantità di prelievo).

Le analisi sono effettuate presso *R&C Art S.r.l. Laboratorio di ricerca, diagnostica, analisi e consulenza per i Beni Culturali*, Altavilla Vicentina (VI): approfondimenti test tenuta colori; test trattamento biocida e controllo post trattamento.

2019, settembre 16

Sopralluogo congiunto: G. Bonfadini, A. Dell'Oca, M.G. Ruggiero, Roberto Caimi (SAP – Società Archeologica srl), O. Sterlocchi per una valutazione della situazione pavimentale nella zona absidale.

Si concorda di procedere con un saggio di scavo nella zona settentrionale dell'abside, effettuato il 18 settembre da A. D'Alfonso.

2019, ottobre 17, ACPst (*)

Incarico del Comune di Postalesio ad A. Dell'Oca per sistematizzazione delle ricerche realizzate in passato sulla chiesa di San Colombano di Postalesio – *Progetto Emblematici Maggiori* “Le radici di un'identità” (Cronotassi consegnata il 12 marzo 2020).

2019, ottobre-novembre

Interventi di pulitura, consolidamento e trattamenti biocida.

Restauratrici: O. Sterlocchi e Savina Gianoli.

2019, dicembre 12, ACPst (*)

Consegna *Relazione tecnica sullo stato avanzamento lavori. Anno 2019*.

Restauratrice: O. Sterlocchi.

2019, novembre, 2019, ACPst (*)

Consegna relazione *Diagnostica condizioni microclimatiche e patologie degli apparati murari*:

Architetto: G. Bonfadini.

2020, maggio

Riallestimento area cantiere e ripresa dei lavori di restauro: accertamenti sullo stato di conservazione generale dopo la sospensione invernale.

Restauratrici: O. Sterlocchi, S. Gianoli.

2020, maggio 21

3° acquisizione dati “Biodry” (A. Nistri – Biodry. WALL & WALL Sagl – Lugano, CH).

2020, giugno 1

Incontro del gruppo di lavoro in via telematica: V. Dell'Agostino A. Baruta, A. D'Alfonso, A. Dell'Oca, A. Rovetta, R. Rachini, R. Pezzola.

2020, giugno 22

Sopralluogo congiunto: Giuseppe Stolfi (Soprintendente MiBACT), F. Bergamini, I. Bruno, S. Segimiro, (funzionarie MiBACT); A. Dell'Oca; G. Bonfadini; O. Sterlocchi, S. Gianoli; nel pomeriggio il sindaco F. Bonini e P. Gugiatti.

Sono visionate le superfici interessate al restauro, presentate le problematiche conservative d'insieme e gli esiti delle operazioni di restauro condotte.

2020, giugno, ACPst

Consegna della Relazione: *Chiesa di San Colombano. Interventi per la riduzione dell'apporto di umidità a carico della zona absidale*, a cura dell'architetto G. Bonfadini.

2020, giugno-ottobre

Conduzione dell'intervento di restauro: interventi di pulitura, rimozione vecchie stuccature e materiali incongrui, estrazione sali, consolidamento delle disgregazioni e delle de-adesioni, trattamenti biocida.

Restauratrici: O. Sterlocchi, S. Gianoli.

2020, luglio 13

Neoformazioni pavimentali biancastre. Prelievo e invio di campioni per analisi microbiologica.

Restauratrice: O. Sterlocchi.

Indagine microbiologica effettuata presso R&C Art S.r.l. *Laboratorio di ricerca, diagnostica, analisi e consulenza per i Beni Culturali*, Altavilla Vicentina (VI). Responsabile M. Baldan.

2020, luglio 31

Sopralluogo congiunto: F. Bonini, P. Gugiatti, G. Bonfadini, O. Sterlocchi, S. Gianoli per accertamenti e prove di scavo dell'area perimetrale esterna retrostante l'abside.

Valutazioni sulla situazione microclimatica interna e sviluppi microbiologici.

Si concorda la predisposizione di un programma di risanamento pavimentale (aula e abside).

2020, agosto 20

Sopralluogo: V. Dell'Agostino, O. Sterlocchi, S. Gianoli.

Analisi delle superfici; tecniche esecutive; nuovi elementi visibili; rilievo delle altezze e proporzioni delle figure e dei dettagli.

2020, agosto 27

Sopralluogo: I. Bruno, S. Segimiro, F. Bonini, P. Gugiatti, O. Sterlocchi, S. Gianoli.

Valutazioni sullo stato dei lavori e definizione di alcune linee d'intervento: bene il risarcimento e riordino cromatico mediante malte ben calibrate nelle cromie e tessiture che permettono di non dover ricorrere a reintegrazioni pittoriche.

Cronotassi

Si concorda il mantenimento dei salvabordi appartenenti al restauro del 1999 attorno a figura di *Febbraio* e di non realizzare alcun intervento di reintegrazione cromatica.

Nella porzione pavimentale nord, leggermente rialzata, si rinvencono frammenti di intonaco dipinto appartenenti al primo livello decorativo, e due minuscoli frammenti vitrei di colore verde-azzurro.

Si aggiungono a quelli di dimensioni leggermente maggiori già ritrovati nel corso delle prime asportazioni del terriccio sempre in questa porzione rialzata.

2020, ottobre 2

Consultazione in via telematica con Stefano Rossi (Funzionario MiBACT).

Vengono fornite indicazioni sulla modalità di intervento sui frammenti rilevati sulla porzione pavimentale rialzata nord e indicazioni sul trattamento scheletri, tombe e pavimento dell'aula qualora si proceda alla disinfestazione di questa porzione (ad oggi non effettuata).

2020, ottobre 23

Incontro dell'équipe in via telematica.

2020, novembre 16, ACPst

Consegna preventivo disinfestazione pavimento aula (già consegnato in forma cartacea in data 15.10.2020) Intervento di disinfestazione mediante applicazione di biocida.

Restauratrice: O. Sterlocchi.

2020, dicembre 9

R. Rachini inizia rilievi in chiesa e al MVSA.

2020, dicembre 14

Sopralluogo congiunto: O. Sterlocchi, S. Gianoli, G. Bonfadini, R. Rachini, Giorgio Baratti (Università Cattolica di Milano), Alessandro Vandelli (Università Cattolica di Milano, archeologo incaricato della campagna fotografica).

2021, marzo 4

Incontro équipe in via telematica.

2021, marzo 18

In situ. Verifica dello stato di conservazione delle aree restaurate dopo il trascorso periodo invernale.

Restauratrici: O. Sterlocchi, S. Gianoli e R. Rachini.

2021, marzo 31

Studio delle tecniche esecutive sui frammenti conservati presso il deposito del MVSA.

O. Sterlocchi, S. Gianoli, Domenico Cretti (restauratore).

2021, aprile 28

Studio delle tecniche esecutive sui frammenti conservati presso il deposito del MVSA.

Restauratori: O. Sterlocchi, S. Gianoli, D. Cretti.

2021, maggio 14

Studio delle tecniche esecutive sui frammenti conservati presso il deposito del MVSA.

Restauratori: O. Sterlocchi, S. Gianoli, D. Cretti.

2021, giugno 09, 10 e 21

Incontro équipe in via telematica: O. Sterlocchi, S. Gianoli, M. Baldan.

2021, giugno 25

Sopralluogo congiunto: A. Rovetta, R. Rachini, O. Sterlocchi, S. Gianoli, G. Bonfadini, Giorgio Baratti.

ABSTRACT

La chiesa di San Colombano di Spinedi: paesaggio, istituzioni, riti. Spunti e interrogativi dalle fonti scritte (secoli XI-XII)

Rita Pezzola

Le ricerche sulle fonti storiche, condotte da Rita Pezzola, pur confermando la carenza di documenti specifici su San Colombano, individuano importanti elementi di contestualizzazione istituzionale e sociale, nonché storico-geografica a partire dalla riconsiderazione della funzione del fondovalle come zona significativa dal punto di vista economico, commerciale e insediativo. In particolare, dalle fonti riportate emerge che all'esordio del XII secolo in pieve di Berbenno vi fosse la convergenza di interessi specifici: sia attraverso la presenza di nuove famiglie e dei loro castelli sia attraverso i riflessi sul territorio del conflitto tra Como e Milano. Nei pressi di San Colombano, lungo la stessa via di transito, fonti tardomedievali assicurano l'esistenza di un più antico *Castelasc*, poi rifunzionalizzato verosimilmente per attività siderurgiche. Su un altro versante, quello degli interessi extravallivi, gli sviluppi delle contese tra milanesi e comaschi scandiscono tempi – il prevalere dei primi nel 1128 e la ripresa dei secondi nel 1169 – sui quali sembrano allinearsi le trasformazioni del complesso di Postalesio (con una cronologia che pare confermata anche dalle risultanze archeologiche emerse nelle campagne di scavo). In tale direzione, risultano almeno esemplificative le alterne vicende del monastero benedettino di San Colombano a Mantello, sulla costiera dei *Cèch*, dipendente dal cenobio femminile di San Faustino sull'Isola Comacina, in quel tempo alleata a Milano. In esso si ritiravano, nella forma prevalente della *devotatio*, sia uomini che donne, di differente estrazione sociale offrendo beni e braccia in cambio di ospitalità e comune vita religiosa. Guardando all'omonimo complesso di Postalesio, i dati archeologici, storici e figurativi sembrano convergere nell'individuazione di un'analoga fase di rinnovamento, caratterizzata, almeno come auspicio, da stabilità istituzionale (il coro murato), floridezza economica (il ciclo dei *Mesi*) e convivenza sociale (il portico, le sepolture). Quanto documentato per Mantello, unitamente ai riferimenti all'esperienza monastica femminile sviluppatasi sotto la protezione del medesimo santo anche a Como città, lascia aperta l'ipotesi che questa trasformazione si debba all'arrivo di una comunità monastica. Anche i dati cronologici tendono ad allinearsi sul secondo quarto del XII secolo.

San Colombano di Postalesio tra archeologia e storia

Alessandro D'Alfonso

Il presente contributo offre una disamina completa delle indagini archeologiche effettuate presso la chiesa di San Colombano nel corso delle campagne effettuate nel 1999-2000 e 2011. Le attività di scavo hanno permesso di individuare dodici fasi che spaziano dalla fondazione dell'edificio in età medievale all'abbandono dello stesso in età contemporanea. I dati archeologici sono stati integrati sia da un'analisi architettonica delle strutture medievali sopravvissute, sia da una breve disamina dei manufatti rinvenuti e delle analisi antropologiche sui resti umani, sulla base del materiale già edito in precedenti studi specialistici. I dati materiali rinvenuti nel corso degli scavi, incrociati con la disamina delle fonti storiche e bibliografiche hanno infine permesso di contestualizzare San Colombano all'interno del contesto paesaggistico (insediamenti, infrastrutture, coltivazioni) che caratterizzava in epoca medievale questo lembo di Valtellina. Applicando la medesima metodologia è stato anche possibile proporre alcune ipotesi circa il contesto istituzionale in cui si sono sviluppate le vicende dell'edificio ecclesiastico nel corso del medioevo.

Le vestigia sparse dell'apparato decorativo di San Colombano: tra perduto, restauri e scoperte

Veronica Dell'Agostino

Il saggio si concentra sui *disiecta membra* della decorazione pittorica della chiesa di San Colombano di Postalesio. Oltre alle testimonianze figurate emerse *in situ*, verranno presentati e indagati i frammenti di intonaco dipinto conservati presso il Museo Valtellinese di Storia ed Arte di Sondrio. Le ricerche condotte hanno permesso di enucleare tre campagne decorative distribuite in un arco cronologico di circa cinque secoli, che ha inizio negli anni successivi all'erezione dell'edificio nella seconda metà dell'XI secolo, per giungere sino all'epoca tardo medievale. Particolare importanza riveste la seconda fase pittorica, condotta dall'*atelier* che nel primo quarto del XII secolo realizzò le tavole lignee dipinte del soffitto di San Martino a Zillis (Canton Grigioni, Svizzera). La mole e la grande rilevanza dei dati scaturiti dalle indagini offrono nuovi e significativi elementi non soltanto per la messa a fuoco dell'attività di maestranze attive al di là e al di qua delle Alpi, ma anche per la restituzione dei caratteri distintivi di un importante cantiere pittorico del Medioevo valtellinese.

San Colombano di Postalesio: riflessioni sulla documentazione grafica

Remo Rachini

Lo studio dei beni culturali prevede una ricca documentazione grafica. La tecnologia attuale permette elaborati di grande puntualità, ne è esempio la fotogrammetria che con immagini ad alta definizione fornisce anche tutti i dati metrici. Il rilievo manuale, tuttavia, riesce a cogliere rapporti e connessioni che integrati con i dati sopra nominati forniscono documenti il più possibile verosimili. Questo pensiero mi ha guidato nel rilievo manuale degli affreschi superstiti dell'abside di San Colombano di Postalesio.

Per una contestualizzazione iconografica. Alcune traiettorie sul calendario dei Mesi nella decorazione pittorica di San Colombano a Postalesio

Marco Braghin

Il contributo espone alcune personificazioni dei mesi, ritrovate nella zoccolatura absidale decorata a velario nella chiesa di San Colombano. Si tratta di un'accurata ricognizione iconografica e iconologica che relaziona il frammentario ciclo dipinto a Postalesio con omologhi episodi pittorici, musivi e miniati. I testi figurativi di raffronto sono selezionati secondo una ricerca concentrata che prende in particolare attenzione le testimonianze più prossime per collocazione temporale e geografica al calendario di San Colombano, per ampliarsi ai più conosciuti cicli scultorei presenti in area padana. Da questi riscontri sono emersi significative costanti, varianti e singolarità che contraddistinguono la versione valtellinese. La prima parte del testo prende avvio dallo stato degli studi delle due campagne pittoriche, rintracciabili nella chiesa e concernenti il tema decorativo del velario; mentre la seconda tratta dei mesi superstiti in San Colombano attraverso una rassegna iconografica, che è introdotta da alcune annotazioni circa lo sviluppo della rappresentazione dei calendari in epoca medievale: le sue fonti culturali, le sue funzioni religiose e sociali, oltre che le possibili implicazioni semantiche spesso legate al rapporto con lo spazio architettonico e liturgico circostante.

Il rilievo fotogrammetrico della chiesa di San Colombano

Giorgio Baratti, Alessandro Vandelli

Il testo presenta alcuni aspetti relativi alla realizzazione della documentazione fotografica del complesso di San Colombano. Per una restituzione unitaria dell'apparato pittorico dell'emiciclo absidale, si è optato per la realizzazione di un rilievo fotogrammetrico che si è scelto di estendere poi a tutto l'edificio. Dopo una prima parte dove vengono illustrati i principali aspetti tecnici e metodologici dell'impiego della fotogrammetria nel rilevamento archeologico e dei monumenti, il contributo descrive quindi le principali procedure, le criticità e le soluzioni adottate nel rilevamento e nell'elaborazione fotogrammetrica della chiesa di Postalesio.

San Colombano. Il restauro degli apparati decorativi posti alla base dell'antico emiciclo absidale (2019-2020)

Ornella Sterlocchi, Savina Gianoli

L'intervento, supportato da tavole grafiche di rilievo, fornisce una descrizione particolareggiata delle problematiche conservative e dei degradi che hanno interessato le superfici dei velari di prima e seconda fase alla base del primitivo catino absidale e delle coeve porzioni parietali in continuità, gli intonaci del basamento d'altare e il piano pavimentale della conca absidale. Nella parte introduttiva presenta una sintesi delle problematiche rilevate già nel corso del primo restauro effettuato durante e immediatamente dopo il rinvenimento archeologico delle antiche strutture semi-ipogee (1999-2000), e le successive opere manutentive. Sono presentate le differenti fasi dell'odierno cantiere di restauro (2019-2020), precedute e accompagnate da un approfondito studio diagnostico condotto sulle superfici parietali, sui prodotti di degrado e sull'am-

biente stesso, coinvolgendo differenti profili specialistici. Tali studi propedeutici hanno portato all'individuazione di conseguenti valutazioni e scelte operative che hanno caratterizzato l'intervento di restauro stesso, valutate e concordate con la Soprintendenza sulla base degli elementi progressivamente acquisiti. Nel saggio, una descrizione particolareggiata relativa al progetto di restauro e alla sua conduzione aggiorna sui nuovi elementi emersi nel corso della campagna di restauro. L'intervento si conclude sottolineando l'importanza di un programma di conservazione attiva che collochi l'edificio e le pitture in esso contenute all'interno di un più ampio piano generale di conservazione e manutenzione programmata prendendo atto di un equilibrio ambientale ancora instabile, relativamente ai valori di umidità di diversa natura.

I dipinti murali dell'area absidale di San Colombano a Postalesio. Studio sulle tecniche pittoriche e sui materiali costitutivi

Savina Gianoli, Ornella Sterlocchi

Gli studi sui materiali costitutivi e le tecniche esecutive utilizzati nella realizzazione dei dipinti di San Colombano a Postalesio raccolti in occasione dell'ultimo restauro riconducono a risultati coerenti con le ipotesi e le evidenze storico-artistiche delle fasi decorative individuate. Il saggio traccia una parziale ma significativa testimonianza del *modus operandi* delle botteghe che realizzarono le prime due campagne decorative dell'area absidale, approfondendo la ricerca sul ciclo pittorico dei Mesi e sui frammenti d'intonaco conservati presso il Museo Valtellinese di Storia ed Arte di Sondrio a esso assimilabili, confermando l'utilizzo di una tecnica pittorica mista, con specifiche caratterizzazioni di un importante *atelier* lombardo in epoca medioevale.

La musealizzazione dei frammenti pittorici provenienti dalla chiesa di San Colombano

Alessandra Baruta, Angela Dell'Oca

Il testo intende fornire una sintesi degli interventi (progetti, relazioni, pubblicazioni, campagne fotografiche) messi in campo in relazione al recupero architettonico, allo scavo archeologico e allo studio scientifico dell'antica chiesa di San Colombano di Postalesio (SO). Il MVSA di Sondrio, richiesto dagli organi competenti di raccogliere e conservare i frammenti di intonaci recuperati nelle campagne di scavo delle chiese del territorio, si è posto fin da subito il compito di collaborare alla ricostruzione dell'origine e del contesto culturale, storico e artistico dei monumenti indagati, formando un gruppo di lavoro qualificato per affrontare ipotesi di soluzione al tema della fruizione dei lacerti, pertinenti a diverse campagne d'affresco e non omogenei cronologicamente, e la protezione nel tempo delle decorazioni parietali *in situ*.

AUTORI

Giorgio Baratti: è ricercatore a tempo determinato presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e docente in Metodologia della ricerca archeologica, Etruscologia e nella Scuola di Specializzazione in Beni archeologici della medesima università. Temi privilegiati di ricerca sono la ricostruzione delle dinamiche di popolamento dell'Italia preromana con un'attenzione particolare all'analisi dei contesti economici e produttivi e alle dinamiche d'insediamento lette in rapporto all'evoluzione del territorio e dell'ambiente antico. In questi contesti da più di trent'anni conduce scavi archeologici e indagini territoriali all'interno dei quali ha anche concentrato l'attenzione sulla sperimentazione e l'applicazione di soluzioni digitali avanzate di rilevamento e rappresentazione. È autore di numerose pubblicazioni inerenti alle indagini svolte e agli approcci metodologici alla ricerca.

Marco Braghin: si è laureato all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, specializzandosi nelle arti grafiche tra il XV e il XVI secolo, con particolare attenzione al processo creativo e alla sperimentazione tecnica nel disegno rinascimentale. Nel 2019 ha svolto studi e ricerche presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, grazie al "Progetto Professionalità – Ivano Becchi", organizzato e finanziato dalla Fondazione Banca del Monte di Lombardia. I suoi temi di ricerca si rivolgono soprattutto alle problematiche artistiche medievali e rinascimentali, in particolare concernenti il cantiere di San Francesco ad Assisi e alcuni insediamenti benedettini altomedievali. Attualmente è docente di Storia dell'Arte presso Licei milanesi ed è cultore della materia in Storia dell'arte moderna presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

Alessandra Baruta: dopo la laurea in Archeologia, ha conseguito il diploma presso la Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Con la ditta SAP – Società Archeologica s.r.l. ha effettuato numerosi scavi e indagini archeologiche in Italia. È attualmente direttrice dei Musei civici di Sondrio: del Museo Valtellinese di Storia ed Arte – MVSA, nonché del CAST – Castello delle storie di Montagna presso Castello Masegra.

Alessandro D'Alfonso: laureato in Conservazione dei Beni Culturali presso l'Università degli Studi Parma. Dopo aver collaborato come archeologo con la cooperativa Archeosistemi (dal 2001 al 2006), dal 2007 è dipendente della ditta SAP – Società Archeologica s.r.l. con la quale ha effettuato numerosi scavi e indagini archeologiche in Italia, spesso con qualifica di responsabile di

cantiere. Ha al suo attivo alcune pubblicazioni riguardanti la storia degli insediamenti medievali nelle province di Novara e Vercelli, nonché su scavi effettuati in varie province della Lombardia (in particolare per la provincia di Sondrio ha curato numerose schede relative agli scavi edite in V. Mariotti (a cura di), *La Valtellina nei secoli*, vol. II, SAP Società Archeologica, Mantova 2015). Socio fondatore dell'“Associazione Piemonte Medievale. Paesaggi, Arte e Storia”, è anche socio della “SAMI-Società degli Archeologi Medievisti Italiani”.

Veronica Dell'Agostino: laureata presso la Sapienza Università di Roma, dove ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia dell'Arte medievale e attualmente collabora con la Soprintendenza Speciale Antichità Belle Arti e Paesaggio. I suoi ambiti di ricerca includono la pittura murale lombarda e l'illustrazione libraria di epoca medievale.

Angela Dell'Oca: dopo la laurea in Lettere Moderne all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, ha conseguito il diploma di Perfezionamento in Museografia e Museologia al Politecnico di Milano. Direttore dal 1984 al 2016 del Museo Valtellinese di Storia ed Arte di Sondrio (MVSA), già membro del Comitato Regionale Musei (2006-2008), è attualmente membro della Commissione di Arte sacra della diocesi di Como, del Comitato di gestione del *Sistema Museale della Diocesi di Como* e del *Centro di ricerca per l'educazione attraverso l'arte e la mediazione del patrimonio culturale sul territorio e nei musei* (CREA) dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Ha al proprio attivo numerosi contributi sulla storia artistica della provincia di Sondrio e curatele (editoriali ed espositive).

Savina Gianoli: è restauratrice di Beni Culturali, diplomata presso la Scuola Regionale per la Valorizzazione dei Beni Culturali – Ex Monastero della Trinità di S. Gallo, a Botticino (Bs). Dal 1999 lavora come restauratrice di dipinti murali e su tela e tavola, specializzandosi nell'ambito della conservazione archeologica. Partecipa a numerosi restauri in Italia e all'estero. Dal 2000 al 2016 collabora stabilmente con l'Istituto Archeologico Austriaco, nel progetto dell'università di Archeologia Classica di Vienna, per il restauro dei dipinti murali della grotta di San Paolo a Efeso (Turchia) e in seguito nel restauro degli affreschi romani delle Case sul Pendio di Efeso, ricoprendo dal 2010 il ruolo di coordinatrice e *project manager* del progetto.

Rita Pezzola: già Dottore Aggregato presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano e componente del gruppo di ricerca del *Codice diplomatico della Lombardia medievale (secc. IX-XII)* dell'Università degli Studi di Pavia, attualmente è Cancelliere dell'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere di Milano. È coordinatore scientifico del progetto “Le Radici di una Identità. Temi strumenti e itinerari per la (ri)scoperta del mandamento di Sondrio”, Emblematico Maggiore di Fondazione Cariplo, e direttore scientifico della omonima Collana di progetto. Archivista di formazione, i suoi indirizzi di ricerca si rivolgono soprattutto allo studio dei meccanismi di produzione e di trasmissione delle scritture. Tra le pubblicazioni di maggiore rilevanza, si cita l'edizione de *Le carte dell'archivio di Acquafredda di Lenno*, Insubria University Press, Varese 2016 (*International Research Center for Local Histories and Cultural Diversities* – Fonti, 10).

Remo Rachini: è professore a contratto di disegno archeologico presso la Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Diplomatosi all'Accademia di Belle Arti di Brera, parallelamente all'attività artistica si occupa di documentazione e

Autori

valorizzazione archeologica in ambito museale ed editoriale. I suoi ambiti di ricerca si rivolgono soprattutto al rilievo di reperti, ricostruzioni grafiche per mostre e pubblicazioni. Collabora come disegnatore di reperti archeologici e monumenti con Università, Soprintendenze, Musei e Istituti Culturali. Ha preso parte a numerosi scavi archeologici e inoltre partecipa alle Missioni Archeologiche Italiane di Hierapolis di Frigia, Turchia e Tas-Silg, Malta.

Alessandro Rovetta: è professore ordinario di Museologia, Critica Artistica e del Restauro presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore. Dal 2009 dirige la rivista «Arte Lombarda». È membro del Direttivo della Classe di Studi Borromaiici della Biblioteca Ambrosiana e della Società Italiana di Storia della Critica d'Arte. Tra i suoi interessi di studio, ampia rilevanza hanno avuto la pittura e l'architettura della Valtellina e dell'Alto Lario, soprattutto di età rinascimentale. In tale ambito si segnalano le più recenti uscite come curatore e autore nelle monografie dedicate a San Martino di Cosio Valtellino, Santa Maria della Sassella di Sondrio, San Giorgio di Montagna e alla cultura figurativa nelle fondazioni agostiniane lombarde (Gravedona). Altre ricerche riguardano la storiografica artistica e il collezionismo in età moderna e la nascita della storia dell'arte tra Otto e Novecento.

Ornella Sterlocchi: è restauratrice di Beni Culturali, diplomata presso la Scuola Regionale per la Valorizzazione dei Beni Culturali – Ex Monastero della Trinità di S. Gallo, a Botticino (BS), con specializzazione nel restauro di dipinti su tela, tavola e dipinti murali. Nell'esercizio della professione di Conservatore-Restauratore di Beni Culturali, in collaborazione con Soprintendenze, Enti, Musei e Fondazioni, ha curato numerosi interventi di restauro su opere ed edifici storici presenti nel territorio valtellino, valchiavennasco e altolariano, occupandosi contestualmente delle fasi di analisi preliminari, del rilievo dello stato di conservazione, delle indagini stratigrafiche a supporto del progetto stesso di restauro.

Alessandro Vandelli: è archeologo libero professionista, prossimo al diploma presso la Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Ha lavorato e sta lavorando in numerosi cantieri archeologici in Lombardia e nella città metropolitana di Milano, dove si occupa anche di fotogrammetria da terra e da drone, rilievi in CAD e sistemi GIS.

LE RADICI DI UNA IDENTITÀ

Volumi pubblicati nella collana

- vol. 1 *Riabitare le corti di Polaggia. Studi e prefigurazioni strategiche per la rigenerazione delle contrade medievali in Valtellina*, a cura di Edoardo Colonna di Paliano, Stefano Lucarelli, Riccardo Rao, contributi di Luisa Bonesio, Edoardo Colonna di Paliano, Giorgio Frassine, Arianna Gallo, Stefano Lucarelli, Elena Musolino, Ilyes Piccardo, Riccardo Rao, Federico Zoni
- vol. 2 *Frammenti di identità: la chiesa di San Bernardo a Faedo*, a cura di Alessandro Rovetta, contributi di Elisabetta Canobbio, Luca De Paoli, Massimo Romeri, Alessandro Rovetta, Anna Triberti
- vol. 3 *Le radici della terra. Le miniere orobiche valtellinesi da risorsa economica a patrimonio culturale delle comunità tra medioevo ed età contemporanea*, a cura di Paolo de Vingo, contributi di Giorgio Baratti, Paolo Bertero, Costanza Cucini, Piergiovanni Damiani, Alfredo Dell'Agosto, Paolo de Vingo, Francesco Ghilotti, Pierangelo Melgara, Rita Pezzola, Ilyes Piccardo, Riccardo Rao, Maria Pia Riccardi, Ilaria Sanmartino
- vol. 4 *Valmalenco: la trama sottile del paesaggio. Paesaggi minimi, invarianti strutturali e radici culturali della valle*, a cura di Renato Ferlinghetti, contributi di Arturo Arzuffi, Renato Ferlinghetti, Giulia Furlanetto, Renata Perego, Ilyes Piccardo, Riccardo Rao, Cesare Ravazzi, Grazia Signori, Federico Zoni
- vol. 5 *San Colombano di Postalesio. Il volto lieto del medioevo valtellinese*, a cura di Alessandro Rovetta e Rita Pezzola, contributi di Giorgio Baratti, Alessandra Baruta, Marco Braghin, Alessandro D'Alfonso, Veronica Dell'Agostino, Angela Dell'Oca, Savina Gianoli, Rita Pezzola, Remo Rachini, Ornella Sterlocchi, Alessandro Vandelli



Collana
Le radici di una identità

Abbandonata per secoli in uno stato di degrado prossimo alla completa distruzione, la chiesa di San Colombano a Postalesio ha recuperato negli ultimi vent'anni la sua dignità monumentale rivelando al suo interno preziosi lacerti pittorici, in gran parte databili alla prima metà del XII secolo. In particolare, ampie tracce di due velari sovrapposti e una serie di frammenti recuperati dagli scavi archeologici nella zona presbiteriale, hanno consentito di arricchire il raro patrimonio pittorico medievale della Valtellina. Soprattutto il ciclo dei Mesi, raffigurato sul secondo velario, ha innescato una feconda attività di studi,

scavi, restauri e azioni di valorizzazione. Con l'ausilio di rilievi fotogrammetrici e restituzioni grafiche è stato possibile riconnettere a quanto rimasto in loco i frammenti pittorici recuperati dallo scavo e oggi conservati presso il Museo di Arte e Storia Valtellinese andando ad ampliare gli indizi su quanto poteva essere dipinto sulle pareti del presbiterio medievale. Il risultato è la restituzione di un luogo che non è più un rudere, ma una testimonianza di straordinaria vitalità creativa, economica e sociale. Un piccolo e raro gioiello, incastonato tra le rive dell'Adda e i primi balzi della dorsale retica.