

Nuove prospettive per lo studio dell'oreficeria liturgica in provincia di Sondrio. Croci astili medievali in Alta Valtellina

OLEG ZASTROW

Da qualche tempo sembra ormai tramontata la deplorable consuetudine di ripartire le opere della cultura, considerata globalmente nelle due categorie un tempo denominate “arte maggiore” e “arte minore”. Peraltro, il negativo retaggio di tale erroneo criterio di valutazione di un bene artistico-storico ha lasciato fino ai nostri giorni uno strascico discutibile nei confronti dello studio perlomeno di una parte di quella produzione che non riguarda la pittura e la scultura monumentale.

Si può aggiungere che alle accantonate due definizioni sopra ricordate in decenni relativamente recenti se ne sono venute a sostituire altre: denominazioni forse più corrette, ma per altri versi non meno insidiose, in quanto possono indurre a cadere in una nuovamente errata valutazione circa l'importanza di un certo tipo di opere d'arte. Ci si riferisce al termine specifico, adottato ad esempio nei confronti di alcuni settori museali, di “arte applicata”. Non è qui certo il luogo per una polemica, ma si può almeno osservare, sia pure in via del tutto sommaria, che, in un senso ovviamente estensivo, tutta l'arte (e più che mai quella non recente) venne creata per una determinata “funzione”: dall'esaltazione di un concetto astratto, fino all'abbellimento di un semplice oggetto d'uso. È innegabile che, se una specifica creazione non fu mai realizzata senza essere già stata finalizzata per uno scopo o per un utilizzo più o meno ideologico, è superfluo quindi il cercare di inquadrare le opere d'arte in discutibili categorie.

Quanto premesso serve ad introdurre una considerazione sullo stato attuale delle conoscenze, riferibile a uno dei capitoli (sicuramente di notevole importanza e interesse, ma scarsamente approfondito) riguardanti la presenza di opere d'arte nella provincia di Sondrio e, più nello specifico, a quello costituente il settore estremamente vasto e articolato delle oreficerie liturgiche antiche.

Va rilevato, in sostanza, che anche in queste plaghe vallive e montane (come d'altro canto pure nel caso di molteplici ambiti lombardi) gli interessi maggiori, da parte degli storici dell'arte, appaiono tutt'ora prevalentemente accentrati su quella parte delle testimonianze culturali un tempo incluse nella citata ripartizione dell' “arte maggiore”. In conseguenza di ciò, mentre si vanno moltiplicando, specie in anni recenti, le edizioni di volumi (spesso utili e apprezzabili) sulle testimonianze pittoriche presenti nella Valtellina e nella Valchiavenna, ancora troppa poca attenzione (per usare qui un morbido eufemismo) viene riservata, sempre nel contesto dell'ambito ecclesiastico, alle arti “minori”: paramenti; libri, stampe e incisioni; cuoi lavorati; bronzi e metalli; suppellettili lignee; oreficerie e argenterie.

All'ultima di queste ripartizioni, ma certamente non tale per ordine d'importanza, si è pensato di rivolgere, nelle seguenti pagine, qualche cenno di attenzione, prendendo in esame una frazione del patrimonio di oreficerie medievali (le croci astili superstiti presenti nell'Alta Valtellina): entità numericamente minuscola, ma di fondamentale importanza per tentare d'impostare un approccio con gli “incunaboli” dell'arte orafa nella provincia di Sondrio.

A conferma del fatto che l'interesse degli studi sia andato progressivamente sbilanciandosi, nei decenni relativamente recenti, in special modo a favore delle creazioni pittoriche, ma a sfavore, ad esempio, della produzione di oggetti sontuosi antichi, si può ricordare che di questi ultimi parlano con ben maggiore dovizia pubblicazioni ormai lontane nel tempo, come fra l'altro le guide illustrate del Bassi, dal 1907 al 1928 e l'inventario della Gnoli Lenzi, del

1938; ma anche, ad onor del vero, se ne occupa la guida turistica del Gianasso, edita nel 1979¹.

D'altro canto, basta scorrere il pregevole volume contenente la bibliografia riguardante la Valtellina e la Valchiavenna, aggiornato all'anno 1977², per poter constatare come il capitolo sulle oreficerie si riduca alla raccolta di soli ventidue studi (compresi gli articoli giornalistici), nove dei quali sono riferiti alla celeberrima "pace" di Chiavenna.

La scelta di parlare, nella presente occasione, delle croci astili medievali conservatesi nell'Alta Valtellina non è casuale. Tali oggetti infatti costituiscono una parte altamente rappresentativa dei più antichi elaborati di arte orafa (peraltro, fra i più significativi per gli alti valori simbolici cristiani) pervenuti fino ai giorni nostri. L'auspicio è che questo intervento possa essere inteso anche come un rilancio d'interesse nei confronti del fondamentale capitolo delle arti suntuarie, costituito dalle oreficerie liturgiche presenti in queste plaghe e pure come l'inizio di un futuro continuo repertorio di studi aggiornati su questo argomento.

Nella prefazione al citato inventario del 1938, Maria Gnoli Lenzi concludeva il suo discorso con la seguente osservazione: "in tutta la Provincia sono estremamente rari gli oggetti artistici anteriori al secolo XV, circostanza determinata indubbiamente dal fatto che, prima di tale epoca, pochi erano i centri abitati della Valtellina, occupata fino allora da paludi e da acquitrini nel fondo valle, da foreste sui fianchi delle montagne, e comunque assai scarsamente popolata".

Non ci è possibile condividere quanto asserito dalla studiosa, sia in merito alla constatazione riguardante la scarsità dei beni artistici e storici conservatisi, sia in riferimento alle ipotizzate cause di tale presunta rarefazione. A questo secondo proposito va osservato che l'antropizzazione sistematica di queste plaghe risale ad epoche remotissime, profondamente arretrate nella preistoria, come hanno documentato le scoperte e gli studi archeologici.

In parallelo, è altrettanto certo che il formarsi di una per larghi versi autonoma e ben distinguibile cultura locale non risale ad epoche tardomedievali, come intese suggerire la Gnoli Lenzi, ma ad epoche sicuramente assai remote. Basterebbe, ad esempio, ricordare il personalissimo linguaggio artistico, che si è potuto sia pur sinteticamente proporre, dell'architettura romanica nella provincia di Sondrio: fenomeno culturale non marginale e affatto originale, nel contesto della creatività medievale latamente lombarda³.

Altrettanto inaccettabile è il concetto riferibile alla quasi anomala estrema rarità di "oggetti artistici anteriori al secolo XV". Anche restando nel novero delle croci astili medievali, oggetto del presente lavoro, possiamo ricordare che il solo territorio dell'antica diocesi di Como testimonia l'esistenza della più alta concentrazione di tali elaborati in bronzo e rame, databili al secolo XII, di tutta la Lombardia: tre di questi sono proprio nella provincia di Sondrio; due in quella di Como e altri tre nel Canton Ticino, come si è potuto ripetutamente documentare⁴. Tale realtà è andata sempre più affermandosi, dopo tali studi ricordati, sì che detti oggetti sono entrati nel novero della letteratura mondiale, come attesta ad esempio il

¹ E.BASSI, *La Valtellina. Guida illustrata*, Sondrio 1907-1908; V^a ediz. Milano 1927-1928. M.GNOLI LENZI, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. IX. Provincia di Sondrio*, ediz. "La Libreria dello Stato", 1938. M. GIANASSO, *Guida turistica della provincia di Sondrio*, Sondrio 1979.

² L.VALSECCHI PONTIGGIA, *Bibliografia della Valtellina e della Valchiavenna* (fino a tutto il 1977), Sondrio 1981: *Oreficerie*, pp. 390-391.

³ O.ZASTROW, *L'architettura romanica nel Comasco, in Valtellina e in Valchiavenna: connessione e contrasti*, in "Le origini della Valtellina e della Valchiavenna", Sondrio 1989, pp.136-186.

⁴ O. ZASTROW, *Croci astili romaniche nella provincia di Sondrio. Origine e diffusione dei Crocifissi "minori" metallici*, in "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como", 152-155 (1970-1973), pp. 547-594; ID., *Oreficeria in Lombardia dal VI al XIII secolo. Croci e Crocifissi*, Lecco 1975; ID., *L'oreficeria in Lombardia*, Milano 1978.

loro inserimento nella vasta catalogazione del Bloch sui crocifissi metallici medievali⁵: opera fondamentale, sorprendentemente ignorata da studi successivi⁶.

Non stupisce, quindi in coerenza con quanto sopra osservato, che, mentre in vasti àmbiti territoriali lombardi capita non frequentemente di ritrovare nei tesori delle parrocchie croci perlomeno tardogotiche, nel relativamente ristretto territorio preso qui in esame sia stato possibile mettere in evidenza ben undici esemplari del tipo astile, ancora riferibili alla fase declinante del Medioevo.

Come si avrà modo di verificare, una buona percentuale degli esemplari proposti era già stata segnalata (seppure sommessamente, con molteplici inesattezze e sempre senza il supporto perlomeno di una immagine fotografica) dal citato inventario dell'anno 1938. Oltre a ciò va precisato che alcune delle croci, indicate dalla Gnoli Lenzi come riferibili all'ambito stilistico qui preso in esame, sono risultate ad esso estraneo, dato che sono più tarde.

A titolo di esemplificazione si può ricordare sia l'elaborato, riadattato a croce d'altare, presente nella parrocchiale del comune di Tovo di Sant'Agata e definito nell'inventario citato (p. 323) "oreficeria locale del secolo XV", sia la croce astile nella parrocchiale di san Lorenzo a Frontale di Sondalo, giudicata (p. 264) "lavoro di oreficeria locale del secolo XV". In realtà, si tratta di opere già ascrivibili alla produzione cinquecentesca e quindi, nell'occasione presente, non inseribili nel repertorio di creazioni tardomedievali. Stupisce, peraltro, che una recente schedatura eseguita nell'anno 1995 attribuisca il precitato oggetto di Tovo sempre al secolo XV⁷.

D'altro canto va osservato che, non senza viva sorpresa, è stato possibile riconoscere in opere, già giudicate decisamente più tarde, ossia ambientabili nel secolo XV, creazioni ancora attribuibili alla produzione tipicamente trecentesca⁸.

Coerentemente con quanto qui sopra esposto, si può indicare, primo fra gli esemplari proposti, la pregevole croce astile di pertinenza della chiesa parrocchiale dedicata ai santi Martino e Urbano, a Pedenosso Valdidentro (figg. 1, 2; escludendo i fregi perimetrali: alt. 40,5 cm; largh. 29,5 cm). L'esemplare, in lamine di rame sbalzate e dorate, si presenta in buone condizioni, salve poche abrasioni e lacune; i dieci fregi, con stilizzati ornati fogliacei, fissati nello spessore della croce, non sono gli originari.

Le figurazioni seguono schemi sostanzialmente tradizionali, nel contesto della coeva produzione di croci astili. Sul fronte, affiancano Cristo crocifisso le immagini dolenti di Maria Vergine e di san Giovanni evangelista; in alto è collocata la figura dell'Eterno, in posa benedicente; inferiormente si nota Maria Maddalena, in posa angosciata. Sul retro, all'incrocio dei bracci, è visibile il Pantocratore attorniato dai Tetramorfi così ubicati, rispetto all'osservatore: in alto, l'Aquila-Giovanni; in basso, l'Uomo alato-Matteo; a sinistra, il Vitello-Luca; a destra, il Leone-Marco. La concezione strutturale di questa croce si richiama a lineari schemi già presenti nella produzione italiana duecentesca: in particolare, nelle forme piuttosto compatte dei bracci, ancora non sensibilmente allungati (come avverrà invece in

⁵ P.BLOCH, *Bronzegeräte des Mittelalters*. Band 5. *Romanische Bronzekruzifixe*, Berlino 1992 (I-H-1; I-H-4: in particolare, per la provincia di Sondrio).

⁶ G.A.VERGANI, in "Milano e la Lombardia in età comunale. Secoli XI-XIII" ediz. Amilcare Pizzi 1993, nn.105-107, pp. 313-316.

⁷ Il riferimento va alla scheda, a cura del Ministero per i Beni culturali e Ambientali, datata 24 gennaio 1995, n. cat. gen. 03/00115876, della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Milano; compilatore C. Falcone; funzionario responsabile Valentina Maderna. La citata guida del Gianasso (p. 226) ripete la datazione al secolo XV.

⁸ Si porgono i sensi della viva gratitudine ai reverendi signori parroci che, con cordiale disponibilità, hanno permesso e facilitato il diretto esame delle croci qui proposte. In particolare, si ringrazia: don Giovanni Rapella (parrocchia di Isolaccia, Valdidentro e Pedenosso, Valdidentro); don Antonio Della Bella (arcipretale di Bormio); don Carlo Bozzi (parrocchia di Santa Maria Maddalena, Valdisotto); don Enrico Sassella (parrocchia di Semogo, Valdidentro); don Remo Giorgetta (già della parrocchia di Cepina); don Rodolfo Sterlocchi (parrocchia di Ravedo, Grosio).

opere successive) e nelle espansioni alle estremità, a trilobi dagli archetti a tutto sesto, fra i quali appena lievemente s'inserisce l'andamento mistilineo a quattro angoli retti. Una novità significativa, che segna l'avanzare nel tempo, è costituita dall'elemento di raccordo dei bracci, ormai sviluppantesi secondo un profilo ellittico verticale.

L'elemento che indica in modo più significativo l'evoluzione della struttura è costituito dalla presenza, che segna quasi il "marchio" di un ambito cronologico trecentesco particolarmente ristretto, delle quattro coppie di "rigonfiamenti" (ciascuno di essi, è importante sottolinearlo, a profilo semicircolare) scandenti i bracci della croce. È nota l'origine di tale formula: i suoi ascendenti risalgono ai ricordi delle ramificazioni del *viride lignum*, il leggendario albero cresciuto sulla tomba di Adamo e dal cui legno sarebbe stato tratto lo strumento del supplizio di Gesù. Nelle croci astili tipicamente quattrocentesche tali ondulazioni, lungo i profili dei bracci, assumeranno la ben conosciuta evoluzione a punte acute.

Esemplari trecenteschi dotati di tali caratteristici rigonfiamenti sono presenti in territori circoscrivibili. Si veda, ad esempio, la croce processionale trecentesca della parrocchiale di Stimianico (Como)⁹ o quella, rara e preziosa, pure del secolo XIV, nel tesoro della parrocchia di Pagnona (Lecco)¹⁰.

D'importanza non trascurabile, sempre ai fini di una precisazione sull'inquadramento temporale trecentesco è la constatazione secondo la quale le immagini figurate sono state sbalzate direttamente, in un contesto unitario, dall'unica lamina che costituisce ciascuna formella: argomento che si è avuto modo altrove di approfondire specificamente, trattando della elaborazione di questi bassorilievi metallici, tramite l'uso di matrici precostituite¹¹. Sempre a conferma del citato ambito cronologico è lo sviluppo delle immagini, che occupano quasi integralmente la rispettiva formella, mentre, successivamente, si noterà un "rattrappirsi" della figura, a favore di una valorizzazione dimensionale degli sfondi.

Su un piano iconografico viene ulteriormente a ribadirsi la datazione ascrivibile al secolo XIV. Infatti, è ben caratterizzata la figuretta del divino suppliziato, sbalzata a mezzo rilievo dalla lamina centrale sul *recto* (e non "a tutto tondo", come erroneamente dichiarò la Gnoli Lenzi); affatto tipica, nei suoi riferimenti trecenteschi, è la formulazione del perizoma: ampio ed esteso a coprire le ginocchia; pure conforme è la cospicua struttura, nei suoi rapporti fra bacino e arti inferiori. Tutta la figura, inoltre, è impostata secondo un modulo massiccio nel quale si ravvisano reminiscenze altomedievali. Non diversamente sono concepite le altre sacre immagini: tutte originali, dalle masse turgide e compatte.

Su un piano stilistico e tecnico va rilevata la qualità del tutto rimarchevole delle figure e la originalità della composizione. Si noti, ad esempio, la singolare e apprezzabile immagine della Maddalena, non edonisticamente rivolta verso lo spettatore (come avverrà in seguito) ma compostamente voltata di spalle a chi guarda, tutta tesa a mirare con dolore Cristo, che la sovrasta, crocifisso. Sono pure evidenti reminiscenze dal vasto repertorio delle croci lignee tardomedievali dipinte su fondo oro.

Uno degli elementi iconici abbastanza inconsueti (anche se non nella tradizione figurativa valtellinese e connessi a influenze venete, come ancora si avrà modo di dire) è costituito dalla presenza, alla sommità sul fronte della croce, della figura dell'Eterno (immagine prevalentemente inserita all'incrocio dei bracci, sul *verso*, come anche in questo caso): in detta posizione si ritrovano, nella produzione lombarda tardomedievale, altre raffigurazioni

⁹ O. ZASTROW, *Capolavori di oreficeria sacra nel Comasco*, Como 1984, n.4, p. 26.

¹⁰ O. ZASTROW, *Inventario delle oreficerie antiche nelle parrocchie del territorio di Lecco*, vol. II, Lecco 1981, pp. 138-140, figg. alle pp. 153-155.

¹¹ O. ZASTROW, *Annotazioni sulla tecnica del produrre per matrici in alcuni crocifissi metallici tardomedievali in Lombardia*, in "Rassegna di Studi e di Notizie", Castello Sforzesco, Milano, VI, a.V (1978), pp. 225-245. ID, *Id.*, *Seconda parte, Ibidem*, VII, a.VI (1979), pp. 307-338.

simboliche come il mistico Pellicano, un angelo, a volte turiferario, il titolare della parrocchia.

È quindi possibile, ora, rivedere l'attribuzione proposta a suo tempo dalla Gnoli Lenzi (p. 337: "Oreficeria del secolo XV"), a favore di una decisa ambientazione trecentesca, non inverosimilmente per opera di una esperta maestranza operante localmente¹². Tale opera è da considerarsi, inoltre, una delle più interessanti fra quelle qui recensite e, allo stato attuale delle indagini, il più antico esemplare di croce astile conservatosi nell'Alta Valtellina.

Esiste poi un gruppetto di croci, sempre del tipo processionale, strettamente correlabile alla vasta produzione lombarda databile in prevalenza alla prima metà del secolo XV. Nel tesoro della chiesa arcipretale di Bormio, dedicata ai santi Gervasio e Protasio, si custodisce un interessante elaborato, purtroppo in uno stato di conservazione non ottimale (figg. 3,4; alt. totale 66,5 cm; alt. della sola croce 41 cm; largh. 32,5 cm). La croce, stando alle conoscenze attuali, risulta inedita, non potendola infatti confondere, proprio per gli elementi descrittivi pubblicati dalla Gnoli Lenzi, con quella che la studiosa nel suo inventario ricordava, osservando che all'epoca questa era presente nell'oratorio sussidiario di san Vitale (p. 36); purtroppo per ora non è stato possibile ritrovarla.

Il soggetto qui proposto è in rame sbalzato e dorato, ad esclusione del sottostante nodo sferico e del tubo reggi asta, entrambi i quali, probabilmente, non sono gli originari. Le principali lacune rilevabili sono: sul *recto*, la perdita della figura di Gesù crocifisso (sostituita da una tarda statuetta del suppliziato, in bronzo); sul *verso*, la scomparsa del Vitello-Luca (al cui posto è stato applicato un frammento a basso rilievo con i resti di una immagine umana: forse un martire, dato che sembra stringere con una mano una corta scimitarra: san Bartolomeo?).

Secondo schemi iconografici consueti, sul fronte, a lato del Crocifisso, sono le immagini a mezza figura di Maria e Giovanni in posa dolente; in alto sta un angelo in posa orante e, similmente in atteggiamento di preghiera, in basso si vede Maria Maddalena. Notiamo che non vi è, alla sommità, l'Eterno (al cui posto è l'immagine angelica) e che la Maddalena sta in posa frontale, con i lunghi capelli sciolti. Sul retro, attorniano il Pantocratore i Tetramorfi.

La struttura della croce, con formelle mistilinee, ha i bordi ormai ondulati da quelle sporgenze acute delle quali si è già parlato. La sagoma di raccordo dei bracci è a forma ellittica. Consueto particolare decorativo, per questo tipo di croce lombarda della prima metà del Quattrocento, è la presenza di sfondi ornati da losanghe a scacchiera, alternativamente lisce e puntinate. Va rilevato, per una migliore comprensione dell'oggetto, circa la fase non avanzata del Quattrocento, che, ad eccezione della statuetta originaria del Crocifisso (sicuramente del tipo a tutto tondo), le altre immagini sono ancora ricavate a sbalzo dalla stessa lamina che costituisce il fondo della formella.

L'esemplare considerato appartiene a una nota tipologia, della quale si è avuto modo di presentare molteplici opere ad essa direttamente correlabili: quasi tutte riferibili a una fase non molto avanzata del secolo XV¹³.

A un ambito stilistico simile, rispetto alla precisata croce di Bormio, è da attribuirsi l'esemplare, sempre di tipo astile, di pertinenza della parrocchiale di Santa Maria Maddalena, nel comune di Valdisotto (figg. 5,6; alt. totale 67 cm; alt. sola croce 31 cm; largh., senza le sferule, 39 cm). Opera in rame sbalzato e dorato, con il tubo reggi asta e il nodo a sfera argentati, si presenta in buon stato di conservazione.

Sul fronte, la statuetta di Gesù crocifisso, eseguita in getto a tutto tondo e fissata con tre chiodi a una sottile croce, pure riportata, permette di ricostruire idealmente l'analoga figura,

¹² Nella guida di Ercole Bassi (ediz. 1912, p. 237) si parla, per la chiesa di Pedenosso, di una "croce processionale del '400". La guida di Mario Gianasso (a. 1969, p. 287) segnala "una croce astile in lamina di rame. Secolo XV".

¹³ O. ZASTROW, *Capolavori...*, cit., nn. 6-12, pp. 27-30.

andata perduta, già sull'elaborato di Bormio, sopra descritto. Lo schema iconografico, sul *recto*, è analogo a quello già visto addietro: attorniano il suppliziato, nelle identiche ubicazioni, Maria, Giovanni, la Maddalena e un angelo in posa orante. Similmente, sul *verso*, i Tetramorfi circondano l'immagine centrale del Pantocratore.

Pure la struttura portante è identica: formelle mistilinee alle estremità dei bracci; profili ondulati a sporgenze acute; raccordo centrale a sagoma ellittica. Le sedici sferule perimetrali residue potrebbero essere sostitutive di quelle originarie.

Su un piano di ordine stilistico, il raffronto con la croce di Bormio evidenzia, nell'esemplare della chiesa di santa Maria Maddalena, una palese fase evolutiva. Infatti le figure appaiono meno rigidamente composte. Al contempo, mentre la concezione generale, strutturale e iconografica, si presenta ancora impregnata da morfemi tardogotici, gli sfondi, finemente lavorati, propongono ornamentazioni di gusto già protorinascimentale.

Questa ultima particolarità spiega almeno in parte perché il citato inventario dell'anno 1938 (p. 347) indichi una datazione riferibile al secolo XVI. In realtà, la impostazione complessiva è ancora databile al Quattrocento, seppure in un momento avanzato del secolo.

Formule più tradizionalmente quattrocentesche, ascrivibili a un contesto aggirantesi verso la metà del secolo, caratterizzano la quarta delle croci astili qui presentate: quella custodita nell'oratorio dedicato a sant'Antonio abate, meglio conosciuto come la chiesa del santissimo Crocifisso, nella località Combo di Bormio (figg. 7,8; alt. totale 86,5 cm; alt. sola croce 50 cm; largh. senza sferule 39,5 cm). L'oggetto, in rame sbalzato e dorato, non è in condizioni di conservazione ottimali: le due figure di angioletti oranti, eseguite in bronzo dorato, collocate sul braccio orizzontale non risultano originarie; sul fronte, le formelle raffiguranti la Madonna e san Giovanni sono collocate in posizioni reciprocamente invertite (a ciò si aggiunga che l'immagine mariana non appare pertinente a questa collocazione: infatti, al posto della consueta Addolorata, è visibile la figura della Vergine con il Bimbo, iconograficamente "sbagliata"); sul retro manca il simbolo apocalittico dell'Uomo alato-Matteo.

Sul *recto*, sopra la statuetta di Cristo crocifisso è collocata la immagine del titolare dell'oratorio (Antonio abate); in basso è una figura vescovile (ipoteticamente Abondio, protettore della diocesi comense). Sul retro, secondo canoni consueti, attorniano il Pantocratore i simboli tetramorfici (salvo quello in basso, mancante).

Lo schema strutturale ripete quello già segnalato nel caso delle due precedenti croci: trilobi mistilinei; intersezione dei bracci ellittica; profili dei bracci con ondulazioni a punte acute; sfondi a scacchiera.

Circa alcuni elementi più specifici di questo tipico elaborato lombardo quattrocentesco, si può segnalare, a giustificazione di una datazione che non dovrebbe ambientarsi prima della metà del secolo, lo sviluppo sensibilmente assottigliato dei bracci e il fatto, certamente non marginale, che tutte le immagini sono ormai state eseguite separatamente dagli sfondi, come placchette autonome. Di questa particolare metodologia esistono molteplici testimonianze correlabili, delle quali si è già avuto modo altrove di occuparsi¹⁴. Anche la catalogazione citata, dell'anno 1938, attribuisce l'oggetto al secolo XV (p. 36).

All'ambito delle tre croci astili quattrocentesche sopra indicate, ossia al tipo di esemplari dai bracci ondulati, incrocio a profilo ellittico, trilobi mistilinei e formelle (in questo caso di nuovo) applicate e non sbalzate dalle lamine di fondo, appartiene l'elaborato custodito nell'oratorio di santa Lucia, nella frazione Fumarogo di Valdisotto (figg. 9,10; alt. totale 54,5 cm; largh. massima 31 cm). Lo stato complessivo di conservazione è discreto ma va rilevato che, verosimilmente a causa di un intervento di ripristino, una parte delle placchette è stata

¹⁴ O.ZASTROW, *Musei e gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate*, Milano 1992, n. 8, pp. 43-47; n. 20-28, pp. 67-78.

ricollocata in una ubicazione errata (come si dirà qui di séguito). Rispetto alle precedenti croci, in questo caso l'esecuzione di tutte le figure applicate non venne realizzata a sbalzo, bensì in getto. Attualmente le immagini sono dorate e gli sfondi argentati, così come argentati sono il tubo reggi asta e il nodo sferico. Le dodici sferule dorate, lungo i bordi, non sembrano le originarie.

Come si è indicato, la collocazione corretta delle raffigurazioni è stata compromessa a séguito di un "restauro". Ne indichiamo la formulazione, così come doveva essere in origine, mettendo fra parentesi, là ove necessario, quale altra immagine è attualmente in tale ubicazione.

Sul fronte: al centro, Cristo crocifisso con alla sommità della crocetta riportata il mistico Pellicano; alla sua destra la Madonna dolente (il Leone-Marco); alla sinistra Giovanni in atto di piangere (il Vitello-Luca); in alto, un santo diacono, probabilmente Lorenzo; in basso la Maddalena con il vaso degli unguenti (l'Aquila-Giovanni).

Sul retro: al centro, il Pantocratore, seduto e con i piedi appoggiati su una vistosa mensola gotica; alla sua destra, il Leone-Marco (l'Addolorata); alla sinistra il Vitello-Luca (Giovanni piangente); in alto, l'Aquila-Giovanni (l'Uomo alato-Matteo); in basso, l'Uomo alato-Matteo (Maria Maddalena).

Le lamine di fondo, come si è già visto per questi tipici elaborati quattrocenteschi, sono a scacchiera ma, in più, in questo caso, dietro le figure sono presenti raggiature a "lingue di luce serpeggianti".

Nel contesto della produzione pienoquattrocentesca lombarda alla quale appartiene anche la croce dell'oratorio di santa Lucia, si registra una tecnica qualitativamente piuttosto mediocre, dovuta anche alla metodologia seriale di esecuzione delle formelle. Il catalogo del 1938 ne indica correttamente la datazione al secolo XV (p. 342).

L'ultima testimonianza appartenente al gruppo, di cinque croci astili quattrocentesche di tipica fattura lombarda, del quale si è sopra parlato, è costituito oggi dalla presenza di sole sette formelle residue, in lamina di rame sbalzata e dorata, custodite nel tesoro della parrocchiale dedicata a sant'Abondio nella località Semogo di Valdidentro (figg. 11,12; ciascuna placchetta misura 9x9 cm).

Dall'esame delle figure residue è possibile ricostruire con buona attendibilità quale fosse in origine il piano figurativo dell'insieme. Sul fronte, all'incrocio dei bracci, era la consueta immagine di Gesù crocifisso (perduta); le due figure, già collocate ai suoi fianchi, si sono conservate entrambe e propongono l'Addolorata e san Giovanni; in alto era ubicata la formella, pure pervenutaci con l'Eterno, in atto benedicente, che regge il globo; si è pure preservata la placchetta con il santo titolare della chiesa: Abondio, in ricchi paramenti, con un libro nella sinistra e certamente nella destra stretta a pugno il pastorale (perduto).

Relativamente al retro, sono andate disperse sia la figura un tempo collocata all'incrocio dei bracci, sia la rappresentazione apocalittica del Leone-Marco, già collocata alla destra della figura centrale. Rimangono: l'Aquila-Giovanni (che era in alto); l'Uomo alato-Matteo (già in basso); il Vitello-Luca, alla sinistra dell'immagine al centro.

La qualità delle placchette sbalzate appare decisamente rimarchevole, nel panorama di questo tipo di produzione ambientabile cronologicamente nel pieno Quattrocento. Il rammarico per quanto si è perduto è accentuato dalla constatazione che nel 1938 l'inventario della Gnoli Lenzi attestava ancora l'integrità della croce, anche se, viene detto, l'elaborato è "in cattivo stato di conservazione". La scheda, a proposito delle figure oggi non più ritrovate, ricorda che, sul fronte, vi era "il Crocifisso a tutto tondo" e, sul retro, "all'incrocio la Vergine con Gesù, a mezzo tondo, ieratica nell'alta figura ricoperta da lunghe vesti e dall'ampio manto che le scende dal capo, e sulle formelle i simboli degli Evangelisti" (p. 338). Anche i particolari decorativi di contorno dovevano essere rimarchevoli: "I fianchi della croce sono lavorati a finissime grottesche".

Questo ultimo elemento descrittivo (se non si trattava di un'aggiunta) permette di ipotizzare che l'elaborato, nonostante lo stile ancora decisamente tardogotico delle superstiti figure sbalzate, potrebbe essere stato eseguito in una fase avanzata del secolo XV. Non appare più accettabile l'indicazione della Gnoli Lenzi che parlò di oreficeria cinquecentesca.

Il repertorio di croci astili quattrocentesche sopra considerato, conservatosi nell'Alta Valtellina e comprendente cinque esemplari, ha preso in esame elaborati di tipica fattura lombarda e, in alcuni casi, verosimilmente di ambito locale. È di indubbio interesse il dato (rimasto fino ad ora inedito) secondo il quale altri oggetti metallici, sempre di tipo processionale, sono invece di fattura extralocale e, per la precisione, di ambito veneto. Ritrovare in queste plaghe opere provenienti dal territorio anticamente sottoposto alla Serenissima non è una constatazione nuova: sono noti gli interrapporti culturali derivanti in buona misura anche dal vasto fenomeno della emigrazione, da questa valle, verso zone gravitanti attorno al capoluogo lagunare. Va tuttavia osservato che non sono stati a tutt'oggi sufficientemente esaminate le conseguenze di tali interscambi in epoca tardomedievale: realtà storica che l'evidenziazione proposta nel caso della terna di croci qui di seguito esaminate, tende a ribadire in modo concreto.

Di tali tre opere, la prima risultava, a tutt'oggi, non ancora individuata nella sua identità culturale. La croce proviene dall'oratorio di san Giovanni Evangelista, nella località Piazza, subordinato alla parrocchia di Cepina nel comune di Valdisotto (figg. 13,14; alt. totale 74,5 cm; alt. sola croce 44 cm; largh. 33,5 cm) ed era stata a tutt'ora considerata un prodotto di "oreficeria regionale"¹⁵.

Si tratta, nella fattispecie, di una creazione in rame sbalzato e dorato, pervenuta in buon stato di conservazione, ad eccezione dei tredici fregi fissati tardivamente nello spessore dell'oggetto; si noti che corrispondono alle stesse applicazioni (pure tardive) già segnalate nel caso della croce trecentesca di Pedenosso.

La concezione iconografica del fronte è del tutto conforme agli schemi generali, per l'epoca: ai lati della statuetta raffigurante Gesù crocifisso stanno l'Addolorata e Giovanni in posa dolente; in alto, è l'Eterno e, in basso, la Maddalena. Sul retro, all'incrocio dei bracci è collocata l'Immacolata, attornata dai simboli apocalittici degli evangelisti ubicati in posizione canonica.

Le estremità dei bracci sono a trilobi mistilinei; l'incrocio ha un profilo quadrato; gli sfondi sono lisci; molto caratteristiche risultano le espansioni biforcute, apertesi prima delle conclusioni trilobate. La struttura generale, che si ritroverà ripetuta nelle due croci successivamente proposte, si richiama chiaramente a tipici esemplari di produzione veneta, come quello a Motta di Livenza¹⁶ o l'altro a Feltre¹⁷: opere pure ambientabili nella produzione tardogotica, fra la fine del Trecento e il primo Quattrocento. L'ambito cronologico, per la croce dell'oratorio di Piazza è comunque attribuibile al pieno secolo XV.

Una concezione quasi perfettamente identica, anche se le immagini sono state eseguite con varianti un poco più raffinate, permea la croce astile quattrocentesca, pure di fattura veneta, di pertinenza della parrocchiale di santa Maria Nascente a Isolaccia di Valdidentro (figg. 15,16; alt. totale 68 cm; alt. sola croce 40,5 cm; largh. 31,5 cm). L'opera, in rame sbalzato e dorato, è stata restaurata nell'anno 1988 a cura della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici.

¹⁵ F.MALAGUZZI VALERI, *Note d'arte valtellinese*, in "Rassegna d'arte", 1906, pp. 127; M.GNOLI LENZI, cit., pp. 341-342; M.GIANASSO, cit. p. 269.

¹⁶ S.CLAUT, *Oreficeria liturgica*, in "Ornamenta ecclesiae. Dipinti, oreficeria e paramenti ecclesiali a Motta di Livenza", Motta di Livenza 1981, pp. 32-33.

¹⁷ S.CLAUT, *Oreficeria liturgica nel Feltrino*, Feltre 1984, pp.19-20. ID. *Oreficerie liturgiche nell'Alto Veneto*, in "Ori e tesori d'Europa", Udine 1992, P. 433.

Sorprendentemente, pur essendo quasi identica all'esemplare sopra indicato conservato nella parrocchia di Cepina, l'inventario dell'anno 1938 propone, in questo caso, un'anticipazione cronologica: "Secolo XV. Oreficeria regionale" (p. 338).

Lo stato attuale dell'elaborato è buono: non vi sono qui le applicazioni di fregi tardivi ma, nonostante il citato intervento di restauro, sembra che gli addetti a tale lavoro non si siano accorti che le formelle all'estremità inferiore della croce, sul *recto* e sul *verso*, sono in posizione invertita: infatti, sul fronte si vede ancora oggi, erroneamente, l'Uomo alato-Matteo e sul retro la Maddalena con l'ampolla degli unguenti.

Per il resto, lo schema iconografico ricalca quello già descritto nel caso dell'esemplare dell'oratorio a Piazza, con una sola eccezione. Infatti, mentre sul verso di quest'ultimo elaborato era presente, all'incrocio dei bracci, l'Immacolata, in questo caso si nota la figura della Madonna con il Bambino,

La terza delle croci astili quattrocentesche di ambito culturale veneto è un esemplare rimasto a tutt'oggi inedito ed è conservato nel Museo Civico di Bormio (figg.17,18; alt. totale 72,5 cm; alt. sola croce 42,5 cm; largh. 39 cm). Non è noto da quale chiesa sia pervenuto l'oggetto; tuttavia, la presenza, all'estremità inferiore sul *recto*, della immagine di sant'Antonio abate permette d'ipotizzare la provenienza dall'oratorio omonimo, nella località Combo di Bormio¹⁸.

La concezione strutturale dell'oggetto, in rame sbalzato e dorato, ma in un mediocre stato di conservazione, è analoga a quella delle due precedenti croci, in specie nei confronti del particolare perimetro molto mosso in modo affatto caratteristico. Cambia invece significativamente la realizzazione delle sacre immagini, tutte sbalzate in un unico contesto con le rispettive lamine di fondo; queste ultime, a loro volta, non sono lisce, ma decorate da stilizzate composizioni fitomorfe. Formalmente, la realizzazione, dal punto di vista iconografico, ricalca quella di numerose altre croci coeve. Sul fronte, ai lati del Crocifisso, entro cornici circolari stanno la Madonna e san Giovanni, in pose di dolenti; in alto è un angelo reggente con una mano il turibolo e con l'altra un contenitore cilindrico per l'incenso; inferiormente sta la già ricordata immagine di sant'Antonio abate. Sul retro, all'incrocio dei bracci, si nota la Vergine con le braccia alzate in posa orante; davanti al suo petto, entro una sorta di mandorla, è il piccolo Gesù con entrambe le mani levate. Alle estremità dei bracci, entro clipei circolari, sono visibili le raffigurazioni apocalittiche degli evangelisti (manca quello già rappresentante il Leone-Marco, alla sinistra rispetto all'osservatore) e, inferiormente, al posto della figura più direttamente pertinente con il simbolo dell'Uomo alato-Matteo, sta "riciclata" una replica dell'angelo turiferario, visibile alla sommità, sul *recto*.

Si è già avuto modo d'indicare come la tipologia riferita al gruppo delle tre croci in oggetto (figg.13-18) appartenga ad una del tutto tipica produzione tardogotica veneta. A ribadire questo dato di fatto giova ancora il confronto con altri preziosi esemplari, quali ad esempio la croce astile in argento sbalzato, di pertinenza della chiesa di san Raffaele, a Venezia¹⁹.

In questo caso (dato decisamente ancora più interessante) si può risalire al prototipo, ossia all'elaborato in argento per il quale, sempre nel secolo XV, vennero preparate le matrici a stampo a freddo, dalle quali poi realizzare facilmente a sbalzo sia l'opera "prima", argentea, sia una replica (o anche più multipli) in rame, quale questa individuata nell'esemplare presente nel Museo Civico di Bormio. Si noti che a riconferma della nota tecnologia del produrre multipli a sbalzo tramite matrici precostituite (sulla quale si sono già richiamati in

¹⁸ Si esprimono sensi di gratitudine a Manuela Gasperi, responsabile del Museo Civico di Bormio, per la gentile disponibilità e collaborazione offerta. Un grazie cordiale all'amico Fausto Sebeni, per l'importante aiuto fornitomi nel corso della ricerca qui condotta.

¹⁹ G.MARIACHER, *Arte a Venezia, dal Medioevo al Settecento. Testimonianze e recuperi*, Venezia 1971, n. 108, pp. 224-225 (con bibliografia precedente).

nota altri nostri studi), nel caso dell'esemplare bormino si è già sottolineato come venne utilizzato due volte lo stesso stampo con l'angelo turiferario.

Il prototipo argenteo di cui si è anticipata l'esistenza e per il quale non esistono dubbi di "ascendenza" è la notevole croce astile di pertinenza del tesoro del monastero benedettino femminile di san Cipriano, a Trieste (figg.19-20; alt. totale 59 cm; largh. 30 cm): creazione giudicata dagli studiosi, alternativamente, oreficeria veneta provinciale²⁰, o elaborato, sempre quattrocentesco, realizzato nel capoluogo lagunare²¹.

Relativamente al confronto con la croce di pertinenza del Museo Civico di Bormio, sul fronte le differenze sono riferibili (oltre agli ornati di fondo) al clipeo "personalizzato", presente nella parte bassa dell'esemplare bormino, con sant'Antonio abate: mentre nell'esemplare di Trieste vi è, più tradizionalmente, la Maddalena. In relazione al retro, si nota che, nell'elaborato triestino, vi è correttamente, in basso, l'Uomo alato-Matteo, mentre qui abbiamo la replica dell'angelo turiferario. Va inoltre annotato che le due lamine, sulla croce del monastero benedettino, con le figure di dottori della chiesa, sono state giudicate più tarde, ossia frutto di un'aggiunta successiva.

Va sottolineato, ancora una volta, che non si tratta di analogie fra le due croci, bensì dell'accertata presenza di formelle (in entrambi gli esemplari) ricavate a stampo su lamina metallica, tramite matrici precostituite.

La replica in rame dorato, qui messa in luce, dal prototipo del monastero di san Cipriano, non è da considerarsi un caso isolato: prova evidente che la realizzazione della croce argentea triestina dovette godere, all'epoca, di notorietà e gradimento. Sono state infatti ritrovate opere analoghe "... in tutta l'area veneta: dal Padovano al Pordenonese, al Basso Isontino. Ad esempio, la chiesa parrocchiale di San Pier d'Isonzo possiede due croci astili, di rame argentato, molto simili"²².

Un esemplare, sempre del tipo astile, ma dalla formulazione accentuatamente composita, ritornando peraltro nel contesto della produzione lombarda, è quello di pertinenza dell'antica chiesa di san Giorgio (un tempo parrocchiale) a Grosio (figg. 21,22; alt. totale 73 cm; alt. sola croce 40 cm; largh. 34 cm). La creazione è in argento sbalzato, cesellato, in getto; lo stato, apparentemente accettabile, è frutto di una stratificazione di non meno di quattro differenti fasi cronologiche; a ciò si aggiunga che la collocazione delle figure si presenta disordinata, risultando diverse immagini spostate rispetto alla loro ubicazione canonica.

La struttura dell'oggetto è tipicamente quattrocentesca: a trilobi mistilinei, sfondi a scacchiera, bordi mossi dalle tipiche ondulazioni a punte acute. Il nodo e il tubo reggi asta appaiono frutto di una chiara aggiunta cinquecentesca, come sottolinea l'apprezzabile apparato decorativo, tipicamente rinascimentale. Le raggiature dipartentisi dall'incrocio dei bracci appartengono a una fase tardobarocca. Le immagini, ad esclusione del Crocifisso sul *recto* e del Pantocratore sul *verso* (ove è pure una figurina coeva) risultano recuperate da una croce più antica, databile al secolo XIV (rimaneggiamento effettuato in una epoca tarda, ma non documentabile). Le sferule non sono originarie.

È evidente, da un esame ravvicinato dell'opera, come gli sfondi non furono predisposti per le figure attualmente visibili (fig. 23): si possono ancora notare, infatti, le sagome delle formelle originarie quattrocentesche, andate perdute. Questa eterogeneità d'interventi venne già in parte rilevata nel catalogo del 1938 (p. 141), nel quale però venne solo proposta una datazione al secolo XVI, "mentre la croce propriamente detta, e in particolare le figure che risaltano sulle formelle, sembrerebbero anteriori". Possiamo infine osservare che anche le otto placchette, alle estremità dei bracci, non sono di dimensioni e stile omogenei. Se ne

²⁰ T.CRUSVAR, *Tesori delle Comunità Religiose di Trieste*, Udine 1978, n.41, p. 54.

²¹ F.KIRCHWEGGER, in "Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa", Milano 1994, n. 122, pp. 252-253.

²² Notizie tratte da: M.WALCHER CASOTTI, Schedatura per il C.N.R. del convento di san Cipriano (dattiloscritto) maggio-dicembre 1977, p. 6; citate in L.CRUSVAR, *cit.*, p.54.

descrive la identità, qui di seguito, secondo l'attuale ubicazione (quasi sempre non corretta, come si è detto).

Sul fronte, alla destra del Crocifisso, è il Vitello-Luca; alla destra, il Leone-Marco; in basso, la Maddalena (nella collocazione corretta) in alto, la Madonna addolorata (l'unica placchetta quattrocentesca).

Sul retro, alla destra del Pantocratore sta la seconda immagine mariana dolente (quella trecentesca); alla sinistra è san Giovanni; in basso, l'Uomo alato-Matteo (in posizione corretta, anche se non coevo alla struttura della croce); in alto, un santo non identificato.

Nonostante l'estrema stratificazione delle componenti, la croce di Grosio si presenta come un'opera di non marginale interesse, di qualità tutt'altro che trascurabile.

Conclude idealmente, almeno per ora, la carrellata sulle croci astili medievali ritrovate nell'Alta Valtellina, un interessante esemplare in metallo sbalzato, in getto, argentato e parzialmente dorato, di pertinenza della parrocchiale di san Gregorio Magno, a Ravedo di Grosio (figg. 24,25; alt. totale 77 cm; alt. sola croce 46 cm; largh. totale 39,5 cm). Come si è indicato per la precedente croce di Grosio, anche in questo caso il tubo reggi asta e il nodo a forma di edicola a sei facce, appaiono un'aggiunta di gusto già protorinascimentale, databile verso l'attardato secolo XV.

In ciascuna delle facce di quest'ultima componente tardiva è inserito uno smalto a losanga, con la superficie policroma vitrea ancora del tipo non traslucido su fondo "sagrinato". Questa fase precoce della tipica smaltaria valtellinese, della quale si è avuto modo ampiamente di parlare, in relazione alle oreficerie liturgiche, già donate dalla locale famiglia Parravicini alla chiesa di san Bartolomeo a Caspano e oggi nei Musei Civici del Castello Sforzesco a Milano, conferma la datazione del nodo all'attardato Quattrocento²³. Le sei apprezzabili figure smaltee riproducono immagini di santi, fra i quali si riconoscono san Pietro (fig. 26) e san Paolo.

La croce, nonostante l'aggiunta tardiva di fregi a terminazione cocleare lungo i bordi dell'oggetto, conserva ancora le sue parti primitive; le placchette risultano peraltro attualmente per lo più in una collocazione non originaria, a causa di "restauri"; le undici sferule, lungo i bordi, sono antiche.

Come per altri casi, indichiamo quale era la ubicazione originaria delle immagini e, tra parentesi, le eventuali presenze odierne erranee. Sul fronte, alla destra del Crocifisso, stava la Madonna (ora, il Vitello-Luca); alla sinistra, san Giovanni (il Leone-Marco); in alto, il Pellicano mistico (l'Aquila-Giovanni); in basso, la Maddalena (il Pellicano). Sul retro: all'incrocio dei bracci è tutt'ora l'Assunta; alla sua destra, il Vitello-Luca (l'Addolorata); alla sua sinistra, il Leone-Marco (san Giovanni); in alto, l'Aquila-Giovanni (la Maddalena); in basso, l'Uomo alato-Matteo (unica placchetta perimetrale in posizione corretta).

Da quanto osservato salvi alcuni rimaneggiamenti tardivi di marginale e non irreversibile entità, la croce si propone come un esemplare quattrocentesco (con l'aggiunta del tubo reggi asta e del nodo databili alla fine del secolo XV). Questa formulazione composita spiega, almeno in parte, le ragioni a séguito delle quali l'inventario del 1938 (p. 142) segnala che l'esemplare è "della fine del secolo XV o dei primi del XVI".

A conclusione di questo intervento di studio sulle antiche croci nella Valtellina (lavoro che si auspica sia l'inizio di un rinnovato interesse per tale ricco settore locale delle arti suntuarie), si può osservare come le prospettive d'indagine si presentino a tutt'ora ancora vastissime, di sicura importanza e certo foriere di scoperte oggi solo vagamente intuibili. Non è azzardato quindi asserire che ci si trova ancora in una fase non impropriamente pionieristica.

²³ O.ZASTROW, *Musei e gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Smalti*, Milano 1985, nn. 10-14, pp. 27-30.