



BOLLETTINO STORICO ALTA VALTELLINA



N. 7 - Anno 2004

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



Il Crocifisso altomedievale di Sondalo: la innovativa attribuzione culturale e una scoperta straordinaria

OLEG ZASTROW

Una singolare vicenda, per certi versi sorprendente, ha interessato gli studi su una eccezionale opera d'arte medievale, di pertinenza della parrocchia di Sondalo: il Crocifisso, in legno intagliato e un tempo policromato che, localmente, viene denominato il "Romit".

Allo stato attuale delle conoscenze, si tratta della più antica scultura lignea conservata nella provincia di Sondrio: l'unica testimonianza altomedievale salvatasi, per quanto riguarda il territorio indicato, dato che per ritrovare ulteriori intagli antichi in legno ci si deve riferire all'epoca tardo-gotica.

Pur essendo pervenuto in un discreto stato di conservazione, l'elaborato, per lungo tempo, non fu oggetto di una qualsivoglia sia pur fugace segnalazione. Ad esempio, nessuna indicazione venne riferita nella seconda edizione della pur pregevole guida, curata da Ercole Bassi, edita nel 1912¹. La prima citazione di questo autentico *unicum* per la Valtellina fu riportata nell'inventario curato nel 1938 da Maria Gnoli Lenzi².

La breve scheda, corredata da una buona fotografia, attesta che all'epoca l'elaborato era strutturalmente non molto diverso da quanto si presenta oggi, anche se si parla di un "Crocifisso in legno dipinto"; ciò attesta che, in un momento successivo imprecisato, il Crocifisso fu sverniciato, dato che della policromia oggi rimangono solo poche tracce conservatesi nelle zone interne degli intagli.

L'inventario del 1938 segnala che l'elaborato si trovava nell'antica chiesa di sant'Agnesa, "appeso alla parete di un ambiente prossimo alla chiesa". Il commento espresso circa questa opera fu: "Rozza scultura locale del secolo XIII". Avremo modo di osservare come il Crocifisso non sia affatto "rozzo", né di fattura locale e neppure del secolo XIII. Merita però

¹ E. BASSI, La Valtellina. Guida illustrata, Sondrio 1912².

² M. GNOLI LENZI, Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. IX. Provincia di Sondrio, La Libreria dello Stato 1938, p. 362.

sottolineare che furono rimarcate alcune particolarità, per noi di non marginale importanza, al fine di comprendere l'epoca di esecuzione e l'ambito culturale riferibili a questo Crocifisso: “coperto da lunga tunica a pieghe rigide e piatte”; “mani e piedi di una sproporzionata lunghezza”; “il volto allungato con grandi occhi sporgenti, alquanto avvicinati, e leggermente inclinato sul petto”.

Tali considerazioni espresse da Maria Gnoli Lenzi vennero riprese ripetutamente nel corso dei decenni successivi. Così, Nando Cecini, nel 1961, segnalando che il Crocifisso in oggetto era proveniente dalla chiesa di sant'Agnese, ricordava come detto tempio fosse stato la parrocchiale fino al 1220 e definiva la creazione lignea “una rozza sia pur pregevole scultura locale”³.

Rammentiamo che, pur essendo la chiesa di sant'Agnese d'indubbe antiche origini, attualmente non vi è alcuna notizia attendibile circa la sua ipotetica origine risalente all'epoca carolingia (come affermato in più studi), né conferme della ipotesi secondo cui l'edificio sarebbe sorto per celebrare riti religiosi a favore del vicino castello di Boffalora e neppure attestazioni sulle sue funzioni di antica parrocchiale.

Questo citato tipo di dignità venne affermato da Santo Monti⁴, il quale annotò che “è la chiesa non solo più antica della parrocchia, ma pur anco di tutti quei dintorni” e che tale edificio è rimarchevole anche per “l'aver servito fino all'anno 1200 per chiesa parrocchiale”. La stessa erronea affermazione sulla remota funzione di parrocchiale fu riportata dal Quadrio⁵, ma è noto che Sondalo divenne ecclesiasticamente autonoma solo nella prima metà del secolo XV. Comunque non è opinabile la vetustà della fondazione della sant'Agnese, citata in un documento dell'archivio parrocchiale datato 13 dicembre 1215⁶. In conclusione, va annotato come la verosimile origine altomedievale di questo tempio bene si accordi, da un punto di vista cronologico, con l'epoca di esecuzione del Crocifisso ligneo: argomento, questo, del quale ripareremo.

Solo nel 1976 la scultura in legno qui in oggetto fu recensita in modo più accurato da Paolo Venturoli, in occasione della esposizione di tale elaborato in una mostra di oggetti artistici valtelinesi da poco restaurati; a detta scheda critica se ne affiancò un'altra, di carattere tecnico, redatta dal restauratore Eugenio Gritti⁷.

Per questo oggetto, attribuito a “Scultore «tedesco» del secolo XII”,

³ N. CECINI, *Storia, arte e civiltà nel territorio di Sondalo*, “Raccolta di Studi Storici sulla Valtellina”, XVIII, Milano 1961, p. 83.

⁴ *La Valtellina negli atti della Visita Pastorale Diocesana di F. Feliciano Ninguarda vescovo di Como*, annotati e pubblicati dal Sac. Dott. Santo Monti nel 1892, nuova edizione con testo italiano a cura di Don LINO VARISCHETTI e NANDO CECINI, Lecco 1963, nota n. 10, p. 132.

⁵ F. S. QUADRIO, *Dissertazioni critico storiche intorno alla Rezia di qua dalle Alpi oggi detta Valtellina*, Milano 1775-1776, ristampa anastatica: Milano 1960-1961, vol. II, p. 461.

⁶ Archivio Parrocchia di Sondalo, “Legato di Richelda Battaglia a favore della chiesa di sant'Agnese”, fondo Pergamene, foglio 1, notaio Arnaldo giudice di corte (13 dicembre 1215).

⁷ Mostra del restauro di opere artistiche valtelinesi, Sondrio - Villa Quadrio - 15 ottobre /10 novembre 1976. P. VENTUROLI, pp. 9-11; E. GRITTI, pp. 11-12.



venne, in una certa misura, riproposta la tesi di una creazione, se non strettamente locale, ascrivibile comunque al “filone della scultura lignea dell’Italia Settentrionale”, con l’annotazione che “da un punto di vista stilistico il Crocifisso di Sondalo si lega strettamente al Cristo di santa Maria del Tiglio a Gravedona”. Su tali, così come su altre collaterali osservazioni in merito espresse dal Venturoli, avremo ancora modo di ritornare.

Seguendo queste nuove proposte critiche, indirizzò la sua guida, pubblicata nel 1979, Mario Gianasso⁸. L’autore, circa il Crocifisso di Sondalo, parlò infatti di “opera romanica attribuita a scuola tedesca della prima metà del secolo XII. È una singolare scultura che rappresenta il Cristo crocifisso rivestito da una lunga tunica o *colobium*”.

In merito al particolare abbigliamento che ricopre la figura qui considerata, il Gianasso fu indotto in errore da quanto aveva scritto, nella precitata scheda, il Venturoli: “Il Crocifisso di Sondalo si diversifica però dai prototipi orientali vestiti dalla sola tunica o *colobium* per la presenza del mantello che si ritrova solo in altri rari esemplari”. Vedremo meglio quale tipo di veste indossi realmente la figura di Gesù sulla croce: non si tratta, infatti, né di una vera e propria tunica, né di un colobio e, oltre a ciò, Cristo non è neppure coperto da un mantello.

Dopo la edizione della scheda, breve ma innovativa, curata nel 1976 dal Venturoli, non pare vi sia stato più alcuno che abbia preso seriamente in considerazione l’esame di questa rara scultura altomedievale valtellinese, se non riproponendo in modo più o meno identico quanto era stato indicato dall’autore sopra citato.

Una occasione da considerarsi vanamente perduta è la schedatura del Crocifisso di Sondalo, redatta nel 1993 da Graziano Alfredo Vergani, in occasione di una grande mostra allestita a Milano⁹. In sostanza, non si fa che ripetere quanto asserito diciassette anni prima dal Venturoli, salvo aggiungere personali errori pedestri: *collobium*, al posto di *colobium*; “*le Maiestata catalane*”, invece di “*le Majestats catalane*”; “Santa Maria dei Tigli a Gravedona”, piuttosto che “Santa Maria del Tiglio a Gravedona”; “*Schnutgen Museum di Colonia*”, in realtà “*Schnütgen Museum di Colonia*”; l’autore “Cochetti Pratesi”, il cui nome esatto è “Cocchetti Pratesi”. Data la presenza, nella mostra, di molteplici immagini di Cristo crocifisso, tutte riferibili all’epoca romanica ed eseguite in materiali diversi, sarebbe stato d’innegabile interesse tentare una rilettura critica dell’esemplare di Sondalo: ma sfortunatamente non fu colta tale opportunità.

Nel 1994, in occasione del restauro del “Volto Santo di Sansepolcro”, un antico Crocifisso ligneo scolpito e policromato, venne pubblicato un ricco volume con una monografia di Marina Armandi sui Crocifissi medievali “vestiti”. In tale studio fu segnalato pure il soggetto di Sondalo,

⁸ M. GIANASSO, Guida turistica della provincia di Sondrio, Lecco 1979, p. 242.

⁹ G. A. VERGANI, Crocifisso, in “Milano e la Lombardia nell’età comunale. Secoli XI-XIII”, Milano 1993, n. 110, pp. 318-319.



Fig. 1 – Il Crocifisso altomedievale di Sondalo: il fronte.

inserendo la sua veste “nel tipo della manicata con pallio” e specificando che il riferimento va al “severo Crocifisso chiuso strettamente nel pallio della chiesa di santa Maria Maggiore a Sondalo”¹⁰.

Merita osservare come, al di là del fatto che la scultura proveniente dalla chiesa di sant’Agnese non è mai stata collocata nell’antica parrocchiale di santa Maria Maggiore e che attualmente si trova nel nuovo e moderno

¹⁰ M. ARMANDI, «Regnavit a ligno Deus»: il Crocifisso tunicato di proporzioni monumentali, in “Il Volto Santo di Sansepolcro. Un grande capolavoro medievale rivelato dal restauro”, Cinisello Balsamo (Mi) 1994, p. 132.



Fig. 2 – Il retro del Crocifisso.

tempio comparrocchiale, intitolato a san Francesco, al centro del borgo, l'immagine cristologica qui in oggetto non indossi il pallio. Ricordiamo, come ancora si dirà, che anticamente il pallio era una sorta di copri abito, usato dagli antichi romani, consistente in un telo di forma rettangolare indossato sopra la tunica.

Nel 1998, il parroco di Sondalo, don Giovanni Sala Peup, pubblicò un volume sulle chiese di pertinenza della sua circoscrizione parrocchiale, inserendovi alcune pagine sul Crocifisso ligneo di cui trattiamo ¹¹. Oltre a riportare, su un piano di studio stilistico, varie considerazioni già espresse



Fig. 3 – Particolare: il volto, visto frontalmente.



Fig. 4 – Particolare: il lato destro del volto.

dal Venturoli, il capitolo sul “Romit” segnala quanto segue: “Il nome deriva certamente dal fatto che presso quell’antica chiesa [*di sant’Agnese*], negli anni 1680-90, visse un eremita, tale Francesco Torriani, originario di Mendrisio nel Canton Ticino. Forse dinnanzi a questa devota immagine l’uomo di Dio trascorreva la sua giornata nella preghiera e nella penitenza e così il Crocifisso del «Romit», nel linguaggio dei Sondalini diventò egli stesso il «Romit»”¹².

In anni ancora più recenti, l’immagine del Crocifisso altomedievale di Sondalo è andata ulteriormente diffondendosi, come attesta, ad esempio, una sua riproduzione pubblicata nell’anno 2000 in un volume edito dalla Libreria Editrice di Città del Vaticano ed avente come soggetto la storia sulla tradizione e sull’arte del Crocifisso¹³.

Prima di esporre alcune considerazioni in ordine alla scultura qui presa in esame, è opportuno descriverne le componenti essenziali. Come attesta la sopra ricordata relazione tecnica del restauratore Eugenio Gritti, la croce è in legno di larice, mentre le parti scultoree sono in legno di ontano. La croce è alta 138 cm; il braccio orizzontale è lungo 127 cm. Si può quindi preliminarmente osservare come lo strumento del martirio risulti, in questo caso, una struttura piuttosto tozza e massiccia, con i bracci molto larghi e il corno superiore ridotto al minimo essenziale, dato che la testa di Gesù è quasi allo stesso livello della terminazione retrostante (fig. 1).

Tale concezione massiccia viene ulteriormente confermata dall’esame del retro della croce (fig. 2): nel confronto fra il *recto* e il *verso* dell’elaborato è possibile accertare che la croce fu eseguita usando due tavole di larice, fissate fra loro nel punto d’incrocio tramite un apposito rispettivo intaglio ad incastro, sì che nel tratto del congiungimento le due assi potessero mantenere uno spessore uniforme, pari a quello di tutta la croce. Questa, sul fronte, in origine era dipinta con motivi geometrici; sul braccio destro rimangono alcune tracce riferite a gocce di sangue. Le linee geometrizzanti suggeriscono il profilo di una sottile croce, dipinta a colore più chiaro sullo sfondo scuro, con una profilatura marrone intenso che allude, con dei raccordi esterni negli angoli, ad un intento vagamente prospettico il quale vorrebbe simulare lo spessore di una croce minore applicata alla maggiore.

L’esame del capo di Gesù permette di rilevare particolari di non marginale interesse (figg. 3-6). Innanzi tutto ancora una volta va ricordato che tutta la scultura in origine era dipinta, anche se oggi restano poche e sporadiche tracce della policromia.

È significativo rimarcare che Gesù è raffigurato ancora vivo: infatti, gli occhi sono aperti, con i globi oculari, sensibilmente sporgenti, solo in parte

¹¹ G. SALA PEUP, *Le chiese di Sondalo, Villa di Tirano 1998*, capitolo II “Romit”, pp. 132-135.

¹² ID., *Il culto dei santi Innocenti a Sondalo e l’eremita di S. Agnese*, in “Voce Sondalese”, n. 6 (1978), p. 14.

¹³ P. GIGLIONI, *La Croce e il Crocifisso nella tradizione e nell’arte*, Città del Vaticano 2000, fig. 24.



Fig. 5 – Particolare: il lato sinistro del volto.



Fig. 6 – Particolare: il profilo del volto.

Fig. 7 – Particolare: i piedi, disgiunti, paralleli e senza segni d'inchiodatura.

Fig. 8 – Particolare: la mano destra, priva del segno della inchiodatura.

velati dalla palpebra superiore; in essi rimangono tracce della policromia già alludente all'iride.

Alcune fra le principali caratteristiche fisionomiche sono: la conformazione accentuatamente oblunga del volto; il naso sottile, dai tratti taglienti, quasi perfettamente in linea con la fronte; le orecchie larghe e fortemente sporgenti; la bocca, atteggiata ad una smorfia amara, contornata da sottili baffi obliqui e da una barba che si conclude con due accurate punte arrotondate; i capelli spartiti da una scriminatura centrale in due bande ricadenti dietro la nuca e divisi in fitte strisce; due tipici sottili e lunghi ric-





cioli che dalle tempie scendono fino al mento e ricordano tali particolari acconciature dei capelli tutt'ora adottate dagli Ebrei più tradizionalisti.

Questo volto, scavato, ascetico e sofferente, palesa una intensità espressiva che solo un artefice di non poca vaglia poté essere in grado di realizzare in tempi antichi. Tale innegabile capacità tecnica ed artistica si ripropone nelle restanti parti della figura del Crocifisso. La si ravvisa, fra l'altro, nell'accurata esecuzione dei piedi (fig. 7), appoggiati, separati e paralleli, su un piccolo suppedaneo, così come nell'unica mano conservatasi (fig. 8), con il pollice in leggera adduzione e le altre quattro dita perfettamente tese. Notiamo, a sottolineare la maestà soprannaturale del Divino Suppliziato, che non si nota alcun segno di chiodi trassanti le estremità.

Tutta l'immagine di Cristo è atteggiata ad una estrema compostezza: le mani e i piedi sono in posizione in asse con gli arti, così come le gambe (perfettamente diritte e parallele) e le braccia (secondo una linea rigidamente orizzontale). La stessa frontalità viene riproposta nel corpo, mentre l'unico accenno di dissimmetria è determinato dal capo: lievemente ruotato e inclinato verso la spalla destra.

Queste caratteristiche nella figura di Gesù conferiscono alla immagine un aspetto seve-

*Fig. 9 – Particolare:
l'annodatura della
veste.*

*Fig. 10 – Particolare:
il lembo inferiore
della veste.*

*Fig. 11 – Particolare:
il lato della veste.*



ro ed estremamente composto, fortemente richiamantesi a prototipi arcaici di Crocifissi.

Una particolarità del tutto rilevante di questa scultura lignea è costituita dall'abbigliamento che ricopre quasi integralmente il corpo del Salvatore. L'esame analitico permette di coglierne la raffinata concezione: nell'elegante stretta fascia a nastro, che si annoda in un duplice armonioso intreccio al centro del corpo, con le due lunghe bande ricadenti in perfetta simmetria (fig. 9); nel sormontare del tessuto nella sua parte inferiore (fig. 10); nell'accurata scansione del panneggio concludentesi sui fianchi (fig. 11).

A proposito dell'abito che fascia strettamente la figura di Gesù, abbiamo segnalato che, ad eccezione delle riproposte successive, del tutto testuali, principalmente il Venturoli ebbe a parlarne in modo esplicito, definendo il Crocifisso di Sondalo “vestito di una tunica o *colobium* e ricoperto di un mantello fermato in vita da una cinta chiusa con due nodi”. Riprendendo tale interpretazione, più di recente la Armandi parlò del “Crocifisso

chiuso strettamente nel pallio [ossia nel mantello]”. Questi due termini non hanno un significato marginale e meritano perciò un cenno di commento.

Per quanto riguarda l'indumento denominato “colobio”, ricordando che il termine deriva dal greco con l'accezione di “troncato”, possiamo rammentare come esso corrisponda ad una sorta di lunga veste, senza maniche, usata dai primi monaci. Un celebre esempio figurativo lo si ritrova nella miniatura della Crocifissione, presente nell'evangelario di Rabula, databile al secolo VI (nel 586); qui, l'immagine di Cristo (giudicata di stile greco-siriano) indossa tale particolare veste senza maniche. Lo stesso dicasi per due opere conservate nel Museo della Biblioteca Apostolica Vaticana e provenienti dal Tesoro del *Sancta Sanctorum* in Laterano: un reliquiario a capsella di produzione siro-palestinese (secolo VI) e un altro, in ottone con decorazioni a niello, di origine greco-orientale (secolo XI); in entrambe le opere il Crocifisso mostra le braccia inte-





Fig. 12 – Duomo di Sansepolcro: il Volto Santo.

Fig. 13 – Duomo di Lucca: il Santo Volto.

Fig. 14 – Duomo di Braunschweig: Crocifisso tunicato.

Fig. 15 – Metropolitan Museum di New York: Crocifisso tunicato.

gralmente nude.

Appare quindi non accettabile parlare di “colobio” nei confronti dell’abbigliamento della figura qui in esame, dato che le maniche sono presenti e ricoprono i polsi del Redentore. Tale equivoco è peraltro frequente, dato che, ad esempio, in un importante volume (parte di un repertorio di opere editoriali sulla statuaria lignea medievale), nel capitolo *Les Christs à colobium en Occident* si cita introduttivamente, come *Christ à colobium*, la celebre statua del Santo Volto di Lucca, ove Gesù crocifisso indossa una veste con le maniche che giungono quasi a coprire i polsi¹⁴.

Anche il termine di “tunica” usato per definire la veste che copre il Crocifisso di Sondalo appare solo in parte appropriato. In proposito, leggiamo¹⁵: “Parte dell’abbigliamento maschile e femminile presso i popoli antichi e soprattutto presso i Romani, che la indossavano direttamente sul corpo, con funzione simile all’odierna camicia; era di lana e arrivava sino ai ginocchi, stretta da un pendaglio o cintura al disotto del petto, sfornita generalmente di maniche o con brevi maniche fino al gomito”.

Dall’esame rivolto nei

¹⁴ J. LIÉVEAUX-BOCCADOR, E. BRESSET, *Statuaire médiévale de collection*, tomo I, *Les clefs du temps*, 1972, p. 93.

confronti della veste che indossa il Crocifisso di Sondalo, non appare che la definizione di “tunica” si attagli perfettamente. Infatti, essa presenta una vistosa sovrapposizione della stoffa, del tutto differente dalle note figure dei Crocifissi classicamente tunicati, come ad esempio: il Volto Santo nel duomo di Sansepolcro (fig. 12), il Santo Volto nel duomo di Lucca (fig. 13), il Crocifisso di Imervard nel duomo di Braunschweig (fig. 14), quello nella chiesa di Santa Croce al Corvo a Bocca di Magra e l’altro nella collezione Brummer al Metropolitan Museum di New York (fig. 15). Tutti questi esemplari, così come diversi altri simili riprodotti anche in pagine miniate (come nell’Andata al Calvario sul *Codex Egberti*, del secolo X), mostrano Gesù crocifisso indossante una sorta di “camicione”, lineare e allungato, dotato di maniche, senza aperture frontali, senza sovrapposizioni di lembi di tessuto, ma per lo più solo stretto da una cintura.

Nel caso che stiamo considerando è pure da escludere la proposta, già da altri avanzata, che, sopra la “tunica manicata”, la figura di Gesù indossi un mantello (come indicò il Venturoli) o un pallio (ossia una tela rettangolare portata sopra la tunica).

Quindi, ciò che appare evidente, a sèguito di un’analisi non affrettata dell’abbigliamento che copre la figura del Crocifisso di Sondalo, è che non si nota la presenza di un colobio, né di una vera e propria tunica manicata, né di un pallio.

Tale tipo particolare di abbigliamento non è riferibile solo al Cristo in croce di Sondalo; va anche riconosciuto che la più parte dei Crocifissi alto-medievali vestiti (ossia non solo cinti dal perizoma) è rappresentata con la stretta tunica manicata, non aperta sul davanti.

A titolo di esempio, possiamo ricordare l’immagine del Crocifisso di Uznak del cantone San Gallo, custodito a Zurigo nello Schweizerisches Landesmuseum (fig. 16), il cui tipo di abbigliamento si richiama in modo notevole a quello qui considerato ¹⁶. Fra le raffigurazioni più antiche, di questo particolare modo di abbigliare la figura di Gesù in croce, si può citare l’immagine di Cristo (con corona e stola: *rex et sacerdos*) proposta nella pagina miniata dell’evangelario dell’abatessa Uta di Nidermünster, dell’inizio del secolo XI, custodito a Monaco nella Bayerische Staatsbi-



¹⁵ Tunica, in “Dizionario Enciclopedico Italiano”, vol. 12, Roma 1970, p. 444.



Fig. 16 – Schweizerisches Landesmuseum di Zurigo: Crocifisso con veste panneggiata.

Fig. 17 – Bayerische Staatsbibliothek di Monaco: pagina miniata con Crocifisso dalla veste panneggiata e con stola.



Fig. 18 – Parrocchiale di Civenna (Co): Crocifisso tunicato.

bliotek (fig. 17) ¹⁷.

Le considerazioni fino a qui esposte permettono di osservare preliminarmente come la scultura lignea della quale parliamo sia da considerare (oltre che un *unicum* in tutta la provincia di Sondrio) un'opera di alta qualità: raffinata, complessa e tutt'altro che convenzionale. Nulla a che fare, fra l'altro, con le molteplici repliche alto e tardomedievali, eseguite in particolare a sèguito del culto per la Santa Croce e per il Santo Volto ¹⁸. Tale specifica venerazione la si ritrova, in queste plaghe lombarde settentrionali, ad esempio nella immagine lignea tardomedievale del Crocifisso tunicato, presente nella parrocchiale di Civenna (Co) (fig. 18), giudicato dal cardinale Ildefonso Schuster, nel suo libro "Peregrinazioni Apostoliche",

¹⁶ J. GANTNER, A. REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Frauenfeld 1968 ², pp. 465 ss.

¹⁷ F. MÜTERICH, F. WORMALD, in "Il secolo dell'anno Mille", Milano 1974, p. 162.

“un interessantissimo cimelio ... copia quattrocentesca d’un altro Crocifisso”¹⁹.

La innegabile constatazione secondo la quale la scultura altomedievale di Sondalo si propone quale opera di originale concezione iconografica e di notevole livello artistico, suggerisce qualche iniziale dubbio circa il fatto che, come asserì la Gnoli Lenzi, si tratti di una “scultura locale” (escludendo oggi di certo il giudizio di opera “rozza”, attribuitole dalla studiosa), ma pure che questa creazione s’inserisca nel “filone della scultura lignea dell’Italia Settentrionale”, come suppose il Venturoli.

Vedremo, infatti, come la



Fig. 19 – Particolare del Crocifisso di Sondalo: Maria Maddalena dolente, ai piedi di Gesù.

¹⁸ G. ROSSETTI (a cura di), *Santa Croce e Santo Volto. Contributi allo studio dell’origine e della fortuna del culto del Salvatore (secoli IX-XV)*, Pisa 2002.

¹⁹ Le note e il testo del cardinale Schuster vennero riproposti da E. MATTARELLI, *Civenna ieri e oggi*, Cissano Bergamasco 1993, pp. 74-75. I.

Fig. 20 – Reperto ligneo dalla sottopavimentazione della chiesa di sant’Agnese: il braccio sinistro di una figura crocifissa.



possibilità di esporre convincenti confronti con opere conservatesi in questi territori, sia pure latamente intesi, sia pressoché nulla. D'altro canto, l'elevato livello tecnico e ideativo (per certi versi da considerarsi eccezionale) permette di non escludere a priori che il Crocifisso non sia stato eseguito nelle plaghe lombarde o, in alternativa, che sia stato realizzato da un artefice di formazione estranea alla cultura di questi luoghi.

Vi sono poi altre componenti di particolare originalità che rendono sempre più inconsueta e rara questa sacra scultura. Una di queste è costituita dalla presenza di una figurina scolpita in un ristretto spazio sotto i piedi di Gesù (fig. 19). Non vi sono dubbi nel riconoscerla, dato l'atteggiamento dolente di detta immagine, semisdraiata e con la testa mestamente sorretta dalla mano destra, santa Maria Maddalena (come sottolinea anche la presenza del seno).

Nella citata relazione, il Venturoli parlò di "una figura nota localmente come il «romit» (l'eremita), da identificare con tutta probabilità con Maria Maddalena piangente". A proposito di detta singolare denominazione locale del Crocifisso, abbiamo già segnalato l'ipotesi alternativa, esposta dal prevosto Sala Peup, secondo cui il nome potrebbe riferirsi alla presenza, presso la chiesa di sant'Agnese, nel tardo Seicento, di un eremita. È un dato di fatto che, allo stato attuale delle conoscenze, nulla sappiamo documentariamente circa la committenza e l'artefice di questa importante scultura. Se, con buona probabilità, fu effettivamente realizzata per l'antica chiesa di sant'Agnese, non vi sono comunque notizie archivistiche certe in merito alla possibilità che l'opera sia stata creata in queste zone (probabilmente da uno scultore non del luogo), oppure sia stata "importata" da qualche laboratorio anche molto distante dalla Valtellina.

A proposito di questa ultima ipotesi, è noto come per altre preziose creazioni artistiche altomedievali si sia proposta una possibile provenienza da luoghi molto lontani, forse a seguito di donazioni da parte d'importanti personaggi. Un caso emblematico, in tale senso, è rappresentato dalla celebre "Pace" di Chiavenna, la cui presenza nel tesoro della collegiata di san Lorenzo è ritenuta da alcuni studiosi l'attestazione di un dono offerto da una personalità di passaggio.

Comunque, l'ipotesi, per ora teorica, di una possibile estraneità culturale dello scultore che realizzò il Crocifisso di Sondalo, trova un fertile terreno di ricerca nella constatazione dell'antica strategicità del territorio (non solo localmente inteso) attraverso il quale, nel corso dei secoli, transitarono viandanti, eserciti, religiosi, devoti, invasori.

La presenza della "solitaria" figura di Maria Maddalena, ai piedi di Gesù, costituisce un'altra delle rare particolarità riguardanti la concezione iconografica dei Crocifissi lignei (tunicati, o comunque vestiti) di fattura altomedievale. Di norma, infatti, in tali sculture (anche estendendo lo

SCHUSTER, *Peregrinazioni apostoliche. Note di visita pastorale 1941-1944*, Milano 1949.

²⁰ Ringrazio con viva cordialità il molto reverendo prevosto di Sondalo, don Giovanni Sala Peup, per

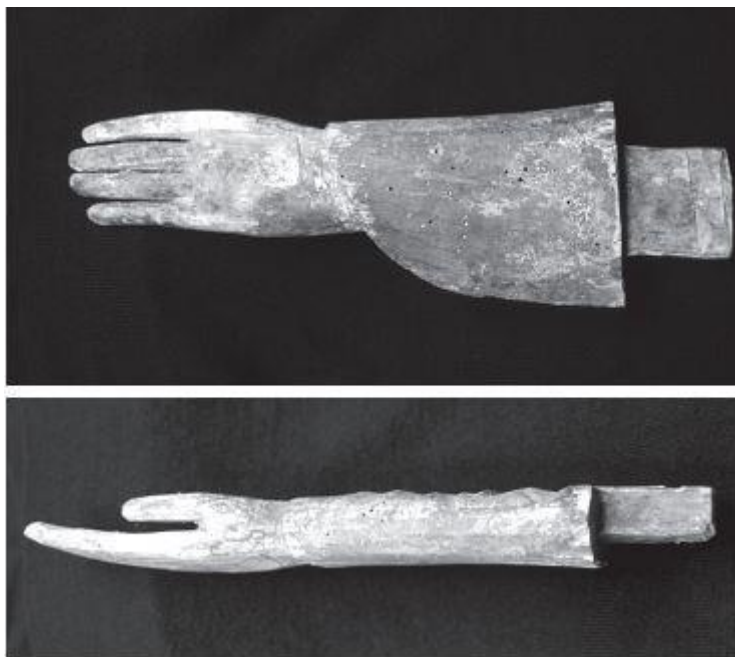


Fig. 21 – Il retro del reperto segnalato nella precedente illustrazione.

Fig. 22 – Il braccio, proposto nelle due precedenti illustrazioni, visto di lato.

sguardo alla coeva produzione europea: dall'Italia alla Spagna, alla Francia, alla Germania, alla Svezia ecc) esiste "solo" l'immagine del Divino Suppliziato fissato alla croce.

Un'altra particolarità che distingue in modo significativo l'immagine cristologica qui in oggetto, rispetto al pressoché totale repertorio di questo tipo coevo di Crocifissi "vestiti", consiste nel fatto che né i piedi, né le mani risultano trapassati da chiodi. Ciò è da considerarsi eccezionale per il periodo altomedievale; notiamo, ad esempio, che l'affresco presente a Roma nel tempio di santa Maria Antiqua, del secolo VIII, mostra già un Gesù, indossante il colobio con i clavi, le cui mani ed i cui piedi sono perforati da quattro chiodi.

Questa singolare assenza conferisce all'immagine del Crocifisso di Sondalo una sorta di arcaica "astrazione" che trova riferimento in antiche tradizioni iconografiche le quali volutamente rifiutavano la rappresentazione "disonorevole" di Cristo ignominiosamente "inchiodato" allo strumento della sua Passione, per non assimilarlo a coloro che (quali veri criminali, riconosciuti come tali) subivano l'onta di questo tipo di supplizio.

A tutte le caratteristiche (molto particolari, rare, o eccezionali) che differenziano la scultura cristologia della quale stiamo parlando dal novero delle immagini altomedievali europee di Crocifissi tunicati, se ne aggiunge un'altra, frutto di un casuale ma fortunato ritrovamento verificatosi in anni recenti²⁰.

Ci riferiamo al rinvenimento di un reperto ligneo ritornato alla luce, nel corso di alcuni lavori di ripristino, nella vetusta chiesa di sant'Agnese: sacro edificio, come abbiamo ripetutamente ricordato, nel quale anticamente (e fino a pochi decenni addietro) era collocato il Crocifisso qui in oggetto. Sotto la pavimentazione della sagrestia si è rinvenuto il braccio sinistro di una figura lignea crocifissa, coperto dalla manica di una veste (fig. 20).

Merita innanzi tutto osservare che questo reperto appare, nella sua reale sostanza, una sorta di replica miniaturizzata rispetto al braccio del "Romit" (fig. 8): le due mani sono praticamente identiche, così come la forma del corto e tozzo braccio che s'intravede sotto il tessuto; pure le maniche sono realizzate allo stesso modo, con il medesimo svilupparsi di pieghe taglianti ad angoli acuti. L'unica diversità consiste nelle dimensioni; escludendo la propaggine, già utilizzata per incastrare l'arto al busto di una figura crocifissa, il soggetto ritrovato sotto il pavimento è lungo 23,3 cm, mentre il braccio sinistro del Crocifisso, oggi nella comparrocchiale di Sondalo, ha una lunghezza di circa 41,9 cm: in sostanza, quasi il doppio di quella riscontrata nell'arto minore.

A rafforzare la connessione fra le due opere va rimarcato che il reperto dalla santa Agnese mostra le stesse tracce di policromia riscontrate sul "Romit" e che, in totale analogia, è privo del segno della inchiodatura.



Fig. 23 – Il braccio del Crocifisso di Sondalo, visto di lato.

Fig. 24 – Stadtsbibliothek di Treviri: pagina miniata con il Crocifisso affiancato dai due ladroni, pure essi abbigliati con la tunica.



Non vi sono inoltre dubbi in merito al fatto che il piccolo braccio ritrovato fosse in origine aderente ad una croce, come prova il fatto che il retro del piccolo residuo di una scultura lignea mostra poche tracce di policromia e una lavorazione sommaria rispetto al fronte (fig. 21). Anche l'esame dello spessore di questo piccolo braccio (fig. 22) permette di notare analogie con il tipo di similare lavorazione appiattita visibile nelle braccia del "Romit".

Nonostante questo reperto sia stato segnalato ai competenti organi istituzionali di tutela e da loro trattenuto in esame per un certo tempo, non risulta siano state fino ad ora comunicate o pubblicate osservazioni particolari in merito a questo raro ritrovamento. È opportuno sottolineare, ulteriormente, che il piccolo braccio non si presenta quale parte di una copia tardiva del Crocifisso di Sondalo ma, per tutte le sue caratteristiche tecniche e stilistiche, è da considerarsi frutto dello stesso artefice che eseguì il "Romit", oltre che ovviamente coevo al medesimo.

avermi segnalato il ritrovamento del reperto del quale qui parliamo, concedendomi la possibilità di fotografare il medesimo, unitamente al Crocifisso detto il "Romit".

²¹ G. M. FUSCONI, Il Buon Ladrone, santo, in "Bibliotheca Sanctorum", III, Roma 1962, col. 599.

Questa constatazione pone un interrogativo di non marginale importanza. Viene cioè da chiedersi se vi siano state (ed eventualmente quali possano essere state) le connessioni fra la figura crocifissa maggiore e quella minore.

Il fatto che entrambe le sculture fossero in origine nella chiesa di sant'Agnese; che raffigurassero (quando erano tutte e due integre) l'immagine di un uomo fissato ad una croce; che fossero state eseguite in un unitario contesto temporale e dalla medesima maestranza, induce a ritenere che le sculture in origine potessero fare parte di un'unica sacra raffigurazione.

Stabilito quanto sopra si è indicato, tutto concorrerebbe ad accogliere la proposta secondo la quale nella chiesa di sant'Agnese poteva essere stato collocato, in epoca altomedievale, un complesso ligneo raffigurante il supplizio sul Calvario, costituito non solamente dalla figura di Gesù crocifisso, ma pure da quelle dei due cosiddetti ladroni: Dismas o Dimas (il pentito), Gestas (il reprobato), così come li denomina il vangelo apocrifo di Nicodemo. A questo proposito, notiamo come sia stato autorevolmente dichiarato: "Non vi è ragione per ammettere che i due ladroni non siano stati crocifissi con chiodi, ma piuttosto legati con funi al patibolo, dal momento che i Vangeli non fanno distinzione nei termini usati per indicare la crocifissione di Gesù e la loro, e la tradizione primitiva propende per una crocifissione cruenta"²¹.

Circa la presenza dei due ladroni ai lati del Salvatore crocifisso, nella ipotizzata antica composizione già nella sant'Agnese, non appare in contrasto la constatazione che detti malfattori avrebbero indossato un abbigliamento non sostanzialmente dissimile da quello di Gesù. Esistono, in tale senso, importanti precedenti, come la miniatura raffigurante la Crocifissione presente nel *Codex Egberti*, eseguito per l'arcivescovo di Treviri (977-993) e conservato nella locale Stadtsbibliothek (fig. 24). In detta immagine si nota infatti che sia Gesù, sia Dismas e Gestas indossano lo stesso tipo di stretta tunica manicata, chiusa frontalmente e con una scollatura a forma di V.

Quale commento conclusivo, circa la concezione artistica e iconografica della testimonianza scultorea altomedievale della quale ci stiamo occupando, si può confermare, in modo sempre più deciso, quanto si è indicato più addietro: che ci troviamo in presenza di una creazione la quale, allo stato attuale delle conoscenze, non trova puntuali riscontri con opere lignee coeve, perlomeno riferendoci all'Italia settentrionale.

Questa affermazione si pone in una posizione del tutto antitetica (largamente superato ormai il giudizio della Gnoli Lenzi: "Rozza scultura locale del secolo XIII") rispetto a quanto fu proposto dal Venturoli il quale in via preliminare asserì: "Iconograficamente [ossia dal punto di vista meramente formale] il Crocifisso di Sondalo si inserisce nel filone delle *Majestats* catalane, il cui esempio più noto in Italia è il Volto Santo di Lucca". Questa

²² Circa la diffusione del culto per il Volto Santo si veda: P. LAZZARINI, Il Volto Santo di Lucca.

sorta di connessione fra le sopra citate sculture lignee spagnole e opere quali il Volto Santo lucchese è andata sempre più perdendo di credibilità nel corso degli anni recenti ²².

Proseguendo nella sua relazione, il Venturoli precisò: “Da punto di vista stilistico [*cioè intrinsecamente concettuale*] il Crocifisso di Sondalo si lega strettamente al Cristo di santa Maria del Tiglio a Gravedona, opera tradizionalmente considerata di scuola tedesca”. Per rafforzare la sua proposta, l’autore ritenne di ravvisare rapporti stilistici tanto stretti, “da far pensare

Fig. 25 – Santa Maria del Tiglio, a Gravedona (Co): il grande Crocifisso ligneo.





ad un'unica bottega operante nell'Alto Lario o nella Valle dell'Adda".

Non condividiamo il giudizio che si tratti di una creazione "tradizionalmente considerata di scuola tedesca". Questa ipotesi a favore di un'attribuzione culturale germanica fu esposta, nella sua quasi unicità (salvo essere ripresa acriticamente in altri studi), da Geza de Francovich che la ripropose in molteplici sue pubblicazioni²³. Senza qui entrare nel particolare di detta proposta, va ricordato come questo stesso autore, a proposito d'influssi

transalpini nella statuaria lignea romanica, indicò, quale secondo esempio di "azione nordica" e di "forme germaniche" nell'Italia Settentrionale, la "severa e cupa Crocifissione di S. Pietro a Bologna". Aggiungiamo che nulla scrisse il de Francovich in merito al Crocifisso di Sondalo.

Collegandosi alla interpretazione "germanica" sopra ricordata, a sua volta il Venturoli pensò di affiancare stilisticamente alla coppia di opere segnalata dal de Francovich (la scultura di Gravedona e quella di Bologna), anche il rilievo ligneo che qui consideriamo, indicando che i due Crocifissi di Sondalo e di Gravedona "si inseriscono all'interno del filone della scultura lignea dell'Italia Settentrionale di derivazione tedesca, il cui esempio più noto è la Crocifissione della chiesa di San Pietro a Bologna".

Tale assunto, per quanto riguarda il "Romit", appare piuttosto sorpren-

782-1982, Lucca 1982. Per aggiornamenti critici: A. M. MAETZKE, in "La bellezza del sacro. Sculture medievali policrome", Firenze 2002, p. 1 ss; Il Volto Santo di Sansepolcro, cit., passim.

²³ G. DE FRANCOVICH, Crocifissi lignei del secolo XII in Italia, in "Bollettino d'Arte", XXIX (1935-1936), p. 494; ID., Scultura medioevale in legno, Roma 1943, p. 21; ID., Prefazione, in "Mostra di sculture lignee medioevali" (giugno-luglio 1957), Catalogo, Milano 1957, p. 21.

²⁴ G. DE FRANCOVICH, Il Volto Santo di Lucca, in "Bollettino Storico Lucchese", a. VIII (1936),



Fig. 26 – Chiesa metropolitana di san Pietro, a Bologna: particolare del Crocifisso ligneo.

Fig. 27 – Museo d'Arte Catalana, a Barcellona: "Majestat".

dente. Infatti, anche se ci sembra poco convincente la tesi del de Francovich sulla “forma germanica” dei due Crocifissi da lui accomunati, non pare esistano reali connessioni stilistiche (e neppure iconografiche) fra detti due esemplari e quello di Sondalo.

A questo ultimo proposito, se confrontiamo la figura proveniente dalla chiesa di sant’Agnese con quella custodita a Gravedona, le differenze intrinseche appaiono di non marginale entità (fig. 25). In questa seconda opera quasi tutto si presenta differente: gli arti sono torniti (non appiattiti); il volto incorniciato da barba, baffi e capelli del tutto diversi; il modo di panneggiare il tessuto (anche prescindendo dal dato non trascurabile dell’esistenza del solo perizoma) non è rigido e tagliente come nel “Romit”; la fascia che cinge le reni è larga, corta e con un solo nodo; lo sviluppo delle gambe e delle braccia appare molto allungato (contro i corti arti del Crocifisso di Sondalo).

Va rimarcato che non si tratta di formali diversità iconografiche, ma di una globale concezione quasi antitetica, come attesta pure il capo del Cristo di Gravedona, molto sviluppato rispetto a quello della scultura di cui ci occupiamo.

Tali diversità sono altrettanto perspicue se si accosta il volto del Crocifisso nella chiesa metropolitana di san Pietro, a Bologna (fig. 26), a quello (assolutamente estraneo culturalmente) dell’esemplare di Sondalo (fig. 3). Si nota, nell’opera bolognese, una capigliatura del tutto differente e lo stesso dicasi per la barba, i baffi, il disegno delle orecchie, della bocca, del naso, delle orbite oculari. La concezione, giustamente definita “cupa”, del volto del Cristo nel san Pietro è affatto assente nel viso del Crocifisso di Sondalo, pervaso da una “dolce” mestizia.

Se, quindi, l’appartenenza culturale dei Crocifissi di Gravedona e di Bologna ad una scuola d’impronta tedesca è una tesi discutibile (che meriterebbe un’apposita indagine in proposito), nulla di realmente collegabile, su un piano stilistico e neppure iconografico, sembra possibile ritrovare fra detta coppia di esemplari e la formulazione del “Romit”.

Così come si è rimasti sorpresi nel leggere delle improbabili, per noi, connessioni con opere di cultura germanica, altrettanto ci risulta poco comprensibile l’altro giudizio (già riportato) che il Venturoli ebbe ad esprimere: “Iconograficamente il Crocifisso di Sondalo si inserisce nel filone delle *Majestats* catalane, il cui esempio più noto in Italia è il Santo Volto di Lucca”; tale affermazione, peraltro, fu nuovamente ripresa in un non condivisibile parere, in tale senso, espresso da Geza de Francovich²⁴. Anche prescindendo dalla constatazione che buona parte della critica attuale rifiuta la proposta di una derivazione diretta del Santo Volto lucchese (così come di opere ad esso collegabili, quale ad esempio il Volto Santo di Sansepolcro) dalla cultura che espresse le *Majestats* catalane, va rilevato che nel caso del Crocifisso di Sondalo tale tipo di connessione (fino ad oggi negata o trascurata) appare tutt’altro che inappropriata.



Fig. 28 – “Majestat” dalla chiesa di san Cristofol a Beget (Ripolles), in Spagna.

In sostanza, superando l'insidioso scoglio dei raffronti basati su considerazioni di ordine meramente iconografico, possiamo osservare che l'intrinseca concezione stilistica (si vorrebbe parlare quasi di una comune tensione spirituale) la ravvisiamo proprio nei confronti di un significativo gruppo di Crocifissi, pure essi riferibili al secolo XII come quello qui in oggetto, di tipica fattura catalana, ben noti agli studiosi²⁵.

Infatti, pur nel mutare, in alcune figure, di qualche componente formale, se confrontiamo il volto del Crocifisso di Sondalo con quello di alcune *Majestats* catalane, non si può non restare colpiti dalle strette connessioni culturali. Si veda, ad esempio, il viso della *Majestat* della collezione Batlló, custodita a Barcellona nel Museu d'Art de Catalunya (fig. 27). Analogo discorso vale per la *Majestat* della chiesa di san Cristofol a Beget (Ripolles) (fig. 28).

A queste esemplificazioni di sculture lignee catalane raffiguranti Crocifissi si potrebbero affiancare anche Crocifissi metallici, come alcuni con l'immagine di Cristo vestito, conservati sempre in Spagna nel museo di Vich²⁶. D'altronde, anche cambiando soggetto sacro, è innegabile che tale concezione fisionomica, vagamente trasognata fra la quieta malinconia intrinseca e l'amara contemplazione del mondo, traspare analogamente da alcune immagini mariane, come da quella della parrocchiale di Ger (Cerdanya, Catalogna), del secolo XII, o dall'altra, solo un poco più tarda, proveniente dalla santa Maria del castello di Gósol (Berguedà)²⁷.

Da quanto si è potuto esporre nelle presenti pagine è possibile trarre una conclusione. Appare evidente che il Crocifisso altomedievale di Sondalo è da considerarsi una creazione di eccezionale interesse e rarità: siamo quindi lontanissimi dalla valutazione riduttiva espressa da Maria Gnoli Lenzi nell'inventario da lei elaborato.

Peraltro, anche il giudizio di un'appartenenza culturale alla scuola tedesca non appare oggi più convincente, mentre pertinenti connessioni stilistiche si ravvisano nei confronti della creatività d'ambito catalano del secolo XII non avanzato.

Pure se qualche passo avanti si è potuto muovere nel cammino teso al riconoscimento della identità artistica di questa scultura lignea, non pochi quesiti restano tutt'ora senza una risposta sicura. Nulla sappiamo sulla committenza; sulle ragioni per cui l'opera fu eseguita per la chiesa di sant'Agnese; sulla presenza, *in loco*, di una creazione frutto di una cultura estranea a queste plaghe; sulla unicità di una sorta di Golgota, dato che ai piedi di Gesù sta (inconsuetamente per questo tipo di opera) Maria Madda-

pp. 3-29; ID., L'origine du Crucifix monumental sculpté et peint, in "La Revue de l'art ancien et moderne", LVII (gennaio-maggio 1935), pp. 185-212.

²⁵ M. TRENS, *Les Majestats Catalanes*, "Monumenta Cataloniae", vol. 13, Barcellona 1966.

²⁶ Per riproduzioni: P. LAZZARINI, cit., fig. alla p. 193.

²⁷ Bagliori del Medioevo. Arte romanica e gotica dal Museu Nacional d'Art de Catalunya, Roma 1999, n. 3, pp. 54-55; n. 7, pp. 62-63.



lena e, ai lati, stavano le immagini minori di Dismas e di Gestas. A queste domande, forse, una ulteriore futura ricerca dagli esiti fortunati potrà fornire qualche convincente risposta.