

La chiesa dei santi Pietro e Marcellino di Piatta in Valdisotto

GIANLUIGI GARBELLINI

Tipicamente “da cartolina”, potrebbe essere definita la chiesa dei santi Pietro e Marcellino di Piatta per la sua aggraziata architettura alpina e per l’amenità del paesaggio di cui costituisce elemento sostanziale.

La si scorge non appena si alza lo sguardo verso le piste di sci e la si ammira dalla funivia in stupite zimate, come non si può fare a meno di inquadrarla in rapidi scorci improvvisi scendendo da Bormio 3000, tanto è presente nell’ambiente, affacciata sul breve terrazzo ben in vista nella sua garbata bellezza che domina e caratterizza, con le vicine case della frazione di San Pietro, l’ampio scenario delle pendici oggi consacrate allo sci.

Sia con la neve, sia col trionfo del verde o i colori dell’autunno, la chiesetta aggiunge al paesaggio, di per sé incantevole, un tocco di poetica armonia quasi surreale, da cartolina illustrata appunto, che certo non sfugge a chi frequenta la stazione turistica e sportiva della “regina dell’Alta Valle”.

Semplici e quasi scontate appaiono le sue strutture architettoniche dal chiaro intonaco, la facciata a capanna, il tetto con forti spioventi, l’abside a pianta rettangolare e un alto e sottilissimo campanile, coronato da una ardita cuspide piramidale, il tutto ben inserito nel paesaggio squisitamente alpino, modulato dal pendio dei prati declinanti dolcemente a valle tra macchie di abeti, di betulle e banchi di rocce qua e là affioranti.

Dal piccolo tempio, lo sguardo spazia, in ampio giro d’orizzonte, sulla corona dei monti sovrastati dalla superba Cima Piazzzi, dal Pizzo Umbrail, dalla Reit, dalle propaggini dell’Ortles e, infine, scende sull’anfiteatro di Bormio con l’imbocco di valli e convalle e il primo tratto del territorio di Valdisotto: un imponente panorama che mai sazia tanto è variegato.

Non è però l’aspetto paesaggistico, del resto facile da riscontrare data la sua evidenza, l’argomento principale; l’obiettivo resta in realtà quello di far conoscere un quasi inedito tassello di storia e di arte, ma importante, qual è in effetti la chiesa dei santi Pietro e Marcellino di Piatta in Comune di Valdisotto.

* * *

L’origine del tempio è da ricercare sicuramente nell’Alto Medioevo, come indica il *titulus* dei due martiri, Pietro esorcista e il presbitero Marcellino¹, particolarmente venerati nei primi secoli dell’era cristiana ed espressamente citati nel canone della messa, al pari delle sante, le cui chiese – tutte di antica fondazione – costellano, in una singolare corona di dediche alle prime martiri della Chiesa, la media - alta valle dell’Adda: Santa Perpetua di Tirano, Sant’Agata di Tovo, Santa Agnese di Sondalo e Santa Lucia di Oga, alle quali si possono aggiungere Santa Eufemia di Teglio e Santa Cristina nel Comune di Villa di Tirano.

I due martiri titolari della chiesa subirono il martirio a Roma sulla via Cornelia, *ad Silvam Nigram*, tramutata poi in *Silva Candida*, nel corso delle persecuzioni di Diocleziano² (284 – 305) e furono sepolti nella catacomba sulla via Casilina, che da loro prese il nome di Catacomba dei Santi

¹ La chiesa risulta intitolata anche a sant’Erasmus vescovo d’Antiochia.

² IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, Torino 1995, p. 434: assegna al 287 la data del martirio. P. M. VOGEL, *Goldene Legende, Leben der lieben Heiligen Gottes auf alle Tage des Jahres*, Köln am Rhein 1904, p. 411: riporta come data del martirio il 304.

Marcellino e Pietro. Papa Siricio nel IV secolo fece erigere nei pressi un tempio loro dedicato, ricostruito poi nel 1751 da Benedetto XIV, lo stesso tuttora esistente.

Durante il pontificato di Gregorio IV, nell'826, i resti dei due martiri vennero trafugati da quattro monaci francesi per conto di Eginardo e portati dapprima a Strasburgo poi in Germania a Seligenstadt, dove sorse in loro onore una grande basilica carolingia³.

Non è possibile riscontrare come e quando sia approdato nella terra di Bormio il culto di questi Santi; si può in merito ipotizzare una fondazione di epoca carolingia, come fu per la chiesa di San Martino di Serravalle, considerato il risveglio in quegli anni della devozione verso i due martiri per merito dei Franchi, che, come noto, si erano stanziati nella valle dell'Adda a partire dal 774, dopo aver sconfitto i Longobardi⁴. Non è da escludere, in alternativa, un'origine poco più tarda, riferibile al tempo degli Ottoni di Sassonia.

Né mancano nella stessa chiesa alcuni indizi in questo senso, che, nonostante la ristrutturazione dell'edificio, sono chiaramente identificabili come il rigoroso orientamento verso il sorgere del sole equinoziale, la piccola aula monoabsidata e, soprattutto, la originale mancanza di ingresso sulla facciata principale, nota peculiare dell'architettura sacra ottoniana⁵.

La prima documentazione diretta della chiesa, comunque molto più tarda, è del 1316⁶.

La data 1537, riscontrabile nell'edificio, ne indica dunque certamente la ricostruzione con il rifacimento del presbiterio e del coro sul luogo della primitiva abside a pianta semicircolare, il probabile innalzamento della parete di facciata e del fondo della navata per dare agli spioventi del tetto maggiore pendenza e la realizzazione della sacrestia e della torre campanaria in sostituzione del primitivo campaniletto a vela.

Se ne ha la conferma nel rogito di Sermondo Sermondi del 1587 a proposito del beneficio della chiesa concesso al canonico di Bormio Giovan Antonio Casolaro, dove segnatamente si accenna alla riedificazione del tempio, avvenuta alcuni decenni prima unitamente alla chiesa di Santa Maria nel medesimo territorio, per opera della *vicinia* di Piatta e della relativa frazione⁷.

L'interno della chiesetta è una vera sorpresa per la linearità e la semplicità delle strutture che conferiscono alla minuscola aula, coperta da travature a vista, il tipico lindore delle chiesette alpine dell'Austria, della Baviera o della Svizzera senza che sia annullata però la calda atmosfera cisalpina, come se le due culture – quella a nord delle Alpi e quella a sud - qui si volessero senza dissonanza incontrare. Ogni attenzione è ben presto per il presbiterio che si rivela un vero scrigno di pittura cinquecentesca, ricca di colori e di poetici spunti nei consolidati contenuti iconografici cari alla tradizione lombarda, presentati nella rigida intelaiatura di spazi di chiara matrice quattrocentesca, ancora goticheggianti.

Tutta la superficie delle pareti e della volta si mostra infatti dipinta con grazia e maestria in campiture simmetriche, delimitate da cornici grigie, rosso-granata e giallo oro, queste ultime impreziosite da grottesche bicolori, con figure di evidente gusto rinascimentale dalla morbida gestualità sottolineata da tinte pastello abilmente sfumate, che si accompagnano senza stridore allo schema di base di stampo arcaico.

Rimossa alcuni anni or sono l'ancona lignea dell'altare, apparve, nella dipintura all'interno di un cerchio sulla parte superiore dello sgancio dell'occhio tondo centrale, allora tamponato, la scritta con la firma del pittore e la data di esecuzione: OPVS VINCENTI BRIXENSIS 1545⁸.

³ G. SICARI, *Reliquie insigni e "Corpi Santi" a Roma*, da Internet.
M. SEMRAU, *Die Kunst des Mittelalters*, Stuttgart 1923, p. 191.

⁴ G. L. GARBELLINI, *Tellina Vallis Toglio e la sua Castellanza*, Villa di Tirano 1991, p. 136.

⁵ M. C. MAGNI, *Sopravvivenze carolinge e ottoniane nell'architettura romanica dell'arco alpino centrale*, in "Arte Lombarda" XIV, 1969.

⁶ M. GIANASSO, *Guida Turistica della Provincia di Sondrio*, II edizione, Sondrio 2000, p.409.

⁷ T. URANGIA TAZZOLI, *La Contea di Bormio*, Vol. II, L'Arte, Torino 1933, p. 425.

⁸ I. BARDEA, *Memorie storiche per servire alla storia ecclesiastica del Contado di Bormio*, Vol. I, p. 349 .

⁸ B.LEONI, *Recensione al libro M. ROSSI, A. ROVETTA; Pittura in Alto Lario tra Quattrocento e Cinquecento*, Milano 1988, in "Bollettino della Società Storica Valtellinese" n. 41 anno 1988, pp. 242 e 243.

La critica, che in precedenza aveva attribuito gli affreschi al grosino Cipriano Valorsa⁹, non esitò a riconoscere autore del ciclo il bresciano Vincenzo de Barberis, artista di scuola milanese vicino al Cesariano e al Luini, attivo in Valtellina dal 1521 al 1551, anno della sua morte, in varie chiese e nel palazzo Besta di Teglio¹⁰. In Alta Valle, oltre agli affreschi di Piatta, nel 1545 dipinse in Santa Lucia e l'anno successivo nella chiesa della SS. Trinità di Teregua¹¹.

Sulla parete di fondo a lato dell'oblò è raffigurata la tradizionale scena dell'Annunciazione con la figura della Vergine sulla destra, dal viso dolcissimo incorniciato da lunghi bioccoli biondi, in veste granata e manto azzurro chiaro, inginocchiata in preghiera davanti ad un leggio, e, sul lato opposto, l'arcangelo Gabriele, colto nel gesto di porgere un candido giglio fiorito mentre si accinge a pronunciare il divino messaggio. Si affaccia benedicente, in alto da un lembo di cielo circolare, l'Onnipotente. Identico dipinto, uguale anche nei minuti particolari, si trova nel coro della chiesa di Santa Lucia.

La volta a crociera, sottolineata da costoloni dipinti a grottesca, mostra, assisi sui nemi all'interno di ciascuna lunetta, un evangelista con il proprio simbolo: direttamente sopra l'altare Giovanni con la penna in mano e il foglio srotolato, a destra Luca in atteggiamento pensoso e il libro chiuso sulle ginocchia, a sinistra Marco intento nella lettura dal testo sacro ed infine, verso la navata, Matteo rivolto ai fedeli mentre indica il suo vangelo aperto. Nell'intradosso dell'arco trionfale, sulla cui chiave spicca il monogramma di Cristo I H S, sono effigiati quattro eleganti angeli musicanti con cetra, tamburo, flauto e viola: un soggetto particolarmente caro alla pittura del Cinquecento.

Sulle pareti, uno per parte, sono dipinti, con il relativo nome latino, a figura intera, in ricche vesti rinascimentali e il volto giovanile, i santi Gervasio e Protasio, patroni di Bormio e titolari della pieve, cui si affianca a lato l'immagine di sant'Antonio Abate, caro alla tradizione popolare.

In ciascuna delle lunette è affrescato uno dei momenti salienti della vita dei santi titolari.

Sulla destra, nonostante la pittura abbia subito qualche danno e sia in parte sbiadita, se ne individua ancora chiaramente il contenuto. La lunetta risulta in pratica divisa in due parti. Per comprendere quanto vi è raffigurato, è indispensabile il ricorso all'agiografia, in particolare alla narrazione della vita e del martirio dei due Santi proposta da Jacopo da Varagine nella "Legenda aurea".

Sulla destra si nota l'esorcista Pietro con la tunica bianca, mentre il pagano Artemio, il personaggio con il manto rosso, padre di una indemoniata, con il dito della mano destra alzato in gesto di sfida sta apostrofando il Santo da lui posto in cattività con due pesanti catene, dicendogli che avrebbe creduto in Cristo solo dopo il risanamento della figlia¹². Lo attesta anche la stinta scritta sottostante il dipinto, in cui si leggono le parole COMO ARTHEMIO FECE LIGAR SCTO PETRO [...] CUM LE CATENE DUPLICATE. Sulla parte destra della lunetta, la scena si svolge nella camera da letto di Artemio. L'incredulo pagano si prostra pieno di reverenza davanti a san Pietro che gli appare vestito della candida tunica con una lunga croce in mano, miracolosamente sciolto dalle catene, e si profonde in atti di fede verso l'unico vero Dio.

⁹ URANGIA TAZZOLI, p. 426.
GIANASSO, p. 409.

¹⁰ ROSSI, ROVETTA, Scheda Vincenzo de Barberis a firma di E. B., pp. 245 e 246.
S. COPPA, *Il Medioevo e il primo Cinquecento*, collana "Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna", Milano 2000, pp. 174 e 175.

¹¹ ROSSI, ROVETTA, p. 246. Diverse le opere note di Vincenzo de Barberis in Valtellina, oltre le citate dell'Alta Valle: Morbegno: *Storie di Sant'Antonio* nell'omonima chiesa, polittico dell'Assunta nel l'omonimo santuario, *Storie di San Martino e Natività* rispettivamente nella chiesa e nel chiostro di San Martino; Talamona: *Storie di San Giovanni Evangelista, Madonna con Bambino e Santi* nella chiesa parrocchiale; Sondrio, parrocchiale *Battesimo di Cristo* (non più esistente); Caiolo, decorazione dell'ancona; Buglio in Monte: polittico della Maddalena; San Giacomo di Teglio: *Storie della Vergine* nella parrocchiale; Stazzona: *Madonna con Bambino e Santi* ora nella parrocchiale; Teglio: *ciclo dell'Eneide e dell'Orlando Furioso*.

¹² IACOPO DA VARAZZE, p. 433.

Il seguito della storia è sintetizzato sulla parete di fronte, questa volta in una nitida immagine ricca di colore e ben conservata. Sullo sfondo di un paesaggio urbano, che rivela in modo netto la mano di Vincenzo de Barberis¹³, si assiste alla cerimonia del battesimo della famiglia di Artemio. Si individua chiaramente Pietro con la consueta tunica bianca, un copricapo rosso e la croce, accanto, nelle probabili funzioni di padrino, ad Artemio devotamente chinato sul fonte, sul capo del quale dalla mano del prete Marcellino sta per scendere l'acqua battesimale, mentre la consorte Candida e la figlioletta Paola risanata attendono il loro turno¹⁴.

L'apparato iconico didascalico nella chiesa, dedicato ai santi Pietro e Marcellino, si conclude con questa scena. Solo dalla predica del giorno della ricorrenza patronale, i fedeli avranno appreso la conclusione della vita dei due santi, martirizzati entrambi, al pari di tutta la famiglia di Artemio, dal crudele Sereno, comandante del distretto sotto l'imperatore Diocleziano¹⁵.

Non è da escludere che Vincenzo de Barberis si sia avvalso nella realizzazione del ciclo pittorico di aiuti di bottega¹⁶ e forse anche del contributo di Cipriano Valorsa.

Appartiene sicuramente al Maestro la Madonna con il Bambino, affrescata sulla parete destra della navata a lato della porta, evidenziata da una ricca cornice di legno intagliato apposta in epoca tardo-barocca.

L'immagine della Madonna in Trono in atto di allattare il Bambino è tema assai diffuso in tutta la valle dell'Adda, che in effetti ne annovera diverse, dipinte in genere nel corso del Quattrocento e del Cinquecento non solo nelle chiese, ma anche sulle pareti domestiche, tutte opere di grande suggestione per il devoto dell'epoca che ritrovava con immediatezza nella Vergine i tratti umani della madre.

Questa di Piatta affascina per la dolcezza cinquecentesca tutta lombarda, per il suo candore e per la spontaneità del gesto materno pieno di tenerezza verso il florido figlioletto aggrappato avidamente, come un comune bambino, al seno, che qualche infelice mano puritana ha voluto nascondere dietro ad un graffio, noncurante dei danni recati alla pittura.

Anche in questo caso si ritrovano i particolari del paesaggio cari al pittore bresciano con le nude vette delle montagne che, sullo sfondo di distese verdeggianti, si stagliano livide sul chiaro sfumato del cielo. I tratti del viso e il molle panneggio delle vesti sulle morbidezze del corpo, nonché la gamma dei colori appena sfumati, rivelano la chiara formazione milanese dell'artista, che, pur sensibile alle esigenze di una pittura di facile ed immediata comprensione, cerca di non scadere nel banale o nel gusto popolare, ma riesce, per contro, a conferire alle sue immagini un tocco di pacata raffinatezza e di sobria eleganza, come in questo caso.

Di gusto più espressamente popolare la tavola dipinta che funge da paliotto dell'altare, opera di ignoto pittore forse del tardo Cinquecento, raffigurante *la Sacra Famiglia e sante*. Si notano la Vergine in trono con il Bambino Gesù in piedi, un personaggio femminile con la corona inginocchiato e una santa al suo lato sulla sinistra e sull'altro lato, solitario, san Giuseppe.

Completa l'arredo della chiesa l'ancona secentesca, posta ora nella navata sulla parete di sinistra e un tempo sull'altare. Lavoro di uno sconosciuto artista, da individuare probabilmente tra i locali, rivela una sua nobiltà nella contenuta policromia, negli ornamenti in oro e, soprattutto, nell'esuberanza degli intagli di buona fattura con coppie di angeli sulle candelabre con funzione di telamoni o di cariatidi, varie testine d'angelo e simbolici frutti. Interessante anche la pala, sostituita nel corso dell'Ottocento all'originale del XVII – XVIII secolo raffigurante la Natività, dominata, sullo sfondo di un cielo cupo, da un alto Crocifisso e dai santi titolari: Pietro l'esorcista sulla destra, Marcellino aggrappato alla croce, cui si affianca la figura di un prelado con piviale e palma del

¹³ I torrione e il tempio rotondo sullo sfondo ricordano simili dettagli delle *Storie dell'Orlando Furioso* nel salone d'onore del Palazzo Besta di Teglio. Anche lo stile degli alberi, sempreverdi affiancati a quelli con foglie decidue, è quello tipico del Barberis riscontrabile in quasi tutte le sue opere.

¹⁴ VOGEL, pp. 410 e 411.

¹⁵ JACOPO DA VARAZZE, p. 434.

VOGEL, pp. 410 e 411.

¹⁶ COPPA, p. 175.

martirio. Si tratta di sant'Erasmus vescovo d'Antiochia, martirizzato a Formia nel 303 durante le persecuzioni di Diocleziano.

Ci si chiede quale sia il motivo dell'accostamento ai due martiri di questo santo, il cui culto in Italia si diffuse nell'alto Medioevo a Gaeta, dove si trova il suo corpo, e a Venezia sull'isola della laguna che da lui prende il nome¹⁷.

Non è dato conoscere, senza i necessari riscontri d'archivio, se questo *titulus* sia stato unito a quello dei due martiri Pietro e Marcellino dalla fondazione della chiesetta di Piatta o se sia un'aggiunta posteriore.

La mancanza di ogni riferimento al santo martire vescovo d'Antiochia nei dipinti cinquecenteschi fa supporre che la dedicazione a sant'Erasmus sia avvenuta nel corso del Seicento, forse in ricordo o su proposta degli emigranti locali in terra veneziana – dove il Santo trovava particolare venerazione - o per il semplice fatto che nello stesso giorno, il 2 giugno, la Chiesa festeggia il comune *dies natalis* dei tre martiri: Pietro, Marcellino ed Erasmus.

Il quadro, dalle tipiche tenebrose tonalità cromatiche del Seicento, che del resto ben si addicono al soggetto della Crocifissione raffigurato, manifesta la mano di un buon pittore, abile soprattutto nella caratterizzazione dei volti, da ricercare forse nella cerchia del pittore bormino Carlo Marni¹⁸.

¹⁷ Da Internet: *Archeo Venezia*, trimestrale di informazione culturale. Anno I, n.2, giugno 1991.
Sant'Erasmus e Santeramo: un legame dalla nascita incerta.

¹⁸ URANGIA TAZZOLI, p. 426: l'autore trova somiglianze con la pala dell'altare maggiore di Santa Maria di Piatta ed è propenso ad attribuirlo a Baldassarre Rocca di Premadio, coevo del Marni.