

La chiesa
di San Giacomo
a Spurano
di Ossuccio
e i suoi restauri

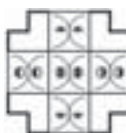


Quaderni
FONDATION
CARLO LEONE
ET MARIENA
MONTANDON

La chiesa di San Giacomo a Spurano di Ossuccio e i suoi restauri

A cura di Mario Di Salvo

2



Quaderni

FONDATION
CARLO LEONE
ET MARIENA
MONTANDON

1



1. *La chiesa di S. Giacomo a Spurano di Ossuccio.*

Presentazione

Era alquanto desolante passare lungo la strada che costeggia la singolare chiesa di San Giacomo a Spurano; quella col campanile a vela – non comune – che ne sovrasta la facciata. Dava un senso di trascurato abbandono vedere le reliquie di una pittura, della quale si intuiva solo l'antica nobiltà, ma ormai pressoché illeggibile.

Chissà se sarebbe stato possibile salvarla, fissarla, fermando un degrado che appariva ormai ineluttabile. Fu un atto di fede, uno degli ultimi di Mariena Mondelli come presidente della Fondazione. Ed ebbe ancora la soddisfazione di apprezzarne il risultato.

All'interno le competenti Sovrintendenze, con l'attenzione che le caratterizza, avevano già provveduto ad assicurare gli opportuni restauri.

Questo quaderno ne illustra i risultati, intendendo offrire nel contempo un inquadramento completo – ad oggi carente – dell'antico monumento.

Mario Di Salvo

Direttore della “Fondation Carlo Leone et Mariena Montandon”

I numerosi edifici sacri esistenti nell'area dell'attuale parrocchia d'Isola di Ossuccio sono stati oggetto di studio negli ultimi anni da parte di qualificati specialisti e ricercatori sotto il profilo storico ed architettonico e sono stati inoltre tematica di lauree in architettura.

L'oratorio di S. Giacomo in frazione Spurano era conosciuto per gli importanti cicli pittorici che dal Medioevo al secolo XVI ne avevano arricchito le pareti interne ed esterne, rivelatisi preziosissima documentazione di storia e di arte la cui importanza travalica lo stretto interesse locale per inserirsi a buon diritto nel patrimonio artistico non solo comasco ma nazionale ed internazionale.

A partire dal 1999 hanno avuto inizio onerose e delicate opere di consolidamento e restauro di tutti i dipinti, lavori che si sono resi possibili grazie ad un intervento diretto della Soprintendenza per i Beni Architettonici ed il Paesaggio di Milano con fondi del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, alle fattive sollecitazioni delle autorità locali ecclesiastiche e civili e grazie alle generose sponsorizzazioni della Fondazione Carlo Leone et Mariena Montandon e del Lions Club Menaggio.

I lavori di restauro sono stati eseguiti dalle restauratrici Paola Villa, che è intervenuta sull'affresco di San Cristoforo all'interno e di San Giacomo all'esterno della chiesa, e Anna Lucchini che ha restaurato gli affreschi della parete sinistra, quelli situati sulla parete destra raffiguranti la Madonna in trono col Bambino, San Girolamo e San Simonino, e gli intonaci interni.

La Fondazione Montandon ha voluto e realizzato questo volume nel reverente ricordo della signora Mariena Montandon Mondelli che questo territorio ha compreso ed amato.

La presente pubblicazione, proprio per la poliedricità delle tematiche legate alla storia dell'oratorio di S. Giacomo di Spurano, non si limita al solo fenomeno pittorico ma estende la lettura storica al più ampio settore della tipologia dell'edificio sacro e del territorio nel quale è inserito.

Luigi Mario Belloni

San Giacomo di Spurano Indagine storico-tecnica

Ritengo incompleta, o meglio priva di base, l'analisi tipologico-materica e stilistica di un "monumento" senza conoscerne prima l'interconnessione d'uso con l'antropizzazione del territorio circostante: secondo questo metodo ho cercato di ricostruire la genesi dell'oratorio di S. Giacomo di Spurano.

La frazione di Spurano, in comune di Ossuccio, è caratterizzata nel suo nucleo originario da un insediamento longitudinale a valle dell'attuale Strada Statale Regina lungo la sponda occidentale del Lago di Como. Il suo impianto urbanistico rispetto al contesto antropizzato della zona è leggibile come il risultato di un insediamento pianificato di popolazione non autoctona. Quanto sopra è suffragato dal tipo stesso di insediamento degli Spuranensi sul territorio nettamente dissimile, fino agli inizi del secolo XX, da quello degli abitanti della sovrastante frazione di Ossuccio, nucleo autoctono formatosi in epoca protostorica dallo spostamento a valle di primitive popolazioni non ancora completamente stanziali, scese dagli originari acritici percorsi lungo i crinali montani a quelli di quota inferiore, detti di "controcrinale", mediante percorsi radiali ortogonali.

Vocazione montanara e agricola per gli Ossuccesi, essenzialmente lacuale per gli Spuranensi, i "navicula" citati nelle fonti tardo antiche e altomedioevali.

Pure il costruito è dissimile per le due frazioni: spontaneo e arroccato per gli Ossuccesi, pianificato a blocchi omogenei per gli Spuranensi e strettamente connesso con l'*oppidum*

dell'antistante Isola Comacina; inoltre, il toponimo Spurano ("Sporianum" delle fonti medioevali) presuppone un possedimento terriero romano ("praedium", podere) che prende il nome nel suo complesso dalla radicale del nome personale romano "Spurius", il proprietario, al quale si aggiunge la desinenza "anus", "ana", per indicarne l'appartenenza: podere di Spurio. Come dimostrano altri esempi nel territorio vicino, questa evoluzione toponomastica dura nel tempo: basti pensare alla frazione di "Salviana" (ora Saliana) del comune di Pianello nel contiguo Alto Lario, con la radicale "Salvius" alla quale si lega il nome "Salvius" scolpito sull'ossuario datato al III secolo d.C. trovato sui fondali dell'Isola, tipico nome romano che si trova pure scolpito su una parete della cava di pietra ollare di Chiavenna, evidente "insegna" del proprietario. È interessante a questo punto ricordare che parecchi reperti di lavorazione di pietra ollare vennero ritrovati sull'isola: l'imprenditore Salvius, proprietario delle cave di Chiavenna, aveva forse una villa e un punto di lavorazione sull'isola tanto da morirvi?

Cosparse nel territorio di Pianello si trovano ancora con analoghe origine e desinenza le frazioni di "Maggiana", "Campagnano" e "Mastena", e ancora sopra a Dongio quella di "Barbignano" e sopra a Gravedona quella di "Cerviano".

Individuata, a mio parere, l'origine "romana" dell'insediamento antropico di Spurano, ed essendo assodato che fino dalla preistoria le aree sacrali venivano ubicate ai margini del cen-

1. *Il S. Giacomo di Spurano
nel contesto della Pieve d'Isola.*

2. *Il S. Giacomo nel suo ambiente prima dei restauri dell'ar-
chitetto Lingeri.*

3. *Il S. Giacomo nel suo ambiente dopo i restauri dell'architet-
to Lingeri.*



1



2



3

4. Veduta di Spurano con S. Giacomo.

5. Ubicazione del S. Giacomo rispetto al nucleo storico di Spurano.



4



5

tro demico in zone facilmente raggiungibili e visibili ma non fruibili a livello abitativo e produttivo, si osserva che il S. Giacomo corrisponde perfettamente a questi canoni trovandosi ancorato sulla riva del lago con a fianco il ripido pendio particolarmente non sfruttabile a coltivo organizzato, e in un'area a rischio per il pericolo di caduta massi dalla scoscesa parete montana soprastante.

Lettura dell'edificio

Allo stato attuale il S. Giacomo di Spurano si presenta come un oratorio mononavata e monoabside caratterizzato dal campanile a vela a due fornicì, che si eleva dal timpano frontale, e dall'abside volta a oriente.

La navata misura internamente fino all'imposta dell'abside m 16,65 e una larghezza di m 5,25 che va rastremandosi di cm 25 verso la fronte. L'abside ha un raggio di m 2,25, le murature lapidee perimetrali hanno spessore di cm 65 per lato e di cm 70 nella fronte e nell'abside.

Misure e tipologia muraria molto simili a quelle dell'impianto planimetrico degli oratori di S. Pietro in Castello e di S. Maria col portico che rinvenni sull'Isola Comacina durante le campagne archeologiche 1958-59. Considerando che la storia colloca la completa distruzione dell'Isola al 1169, questa data costituisce concretamente una soglia *ante quam* per l'erezione dell'oratorio di S. Giacomo di Spurano, per il quale inoltre la più antica datazione fornitaci finora dalle

fonti archivistiche è un atto di donazione rogato in “castro insula [sic]” nel febbraio 1169, in cui, fra le chiese e i monasteri beneficiari, figura “san giacomo de sporiano”.

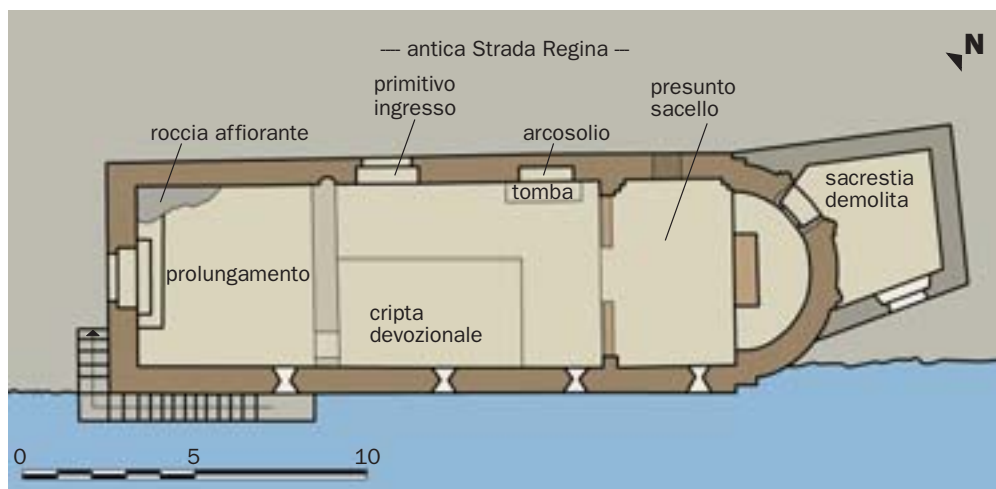
Attualmente il paramento murario esterno del semicilindro absidale, planimetricamente ad arco ribassato, pur dimostrando varie ricuciture nel tempo dovute anche all’innesto della sacrestia in epoca borromeiana e a successive demolizioni (porta tamponata e finestrella a doppio sguancio riaperta), è scompartito da paraste a “omega”, sulle quali poggiano doppi archi convergenti che determinano quattro specchiature verticali nella superficie cilindrica. Lacerti di muratura a spina di pesce e frammenti di conci in cotto all’innesto degli estradossi degli archi fanno pensare a reminiscenze tipologiche altomedioevali se non addirittura al rifacimento in situ di murature preesistenti, comunque anteriori al secolo XI, e la mancanza della fascia di archetti sottogronda dimostra un gusto architettonico arcaico rispetto al pieno periodo dell’arte romanica.

Tutte le murature sono realizzate in conci lapidei “moltrasini” di varia squadratura che dalle concrezioni visibili sulle superfici mostrano chiaramente d’essere materiale locale recuperato anche sotto il livello del lago e reimpiegato. Il reimpiego è provato anche dalle differenti dimensioni del taglio dei conci.

La parete longitudinale a settentrione in fregio al tracciato dell’antica Strada Regina è priva di archetti sottogronda e ha strutturalmente le caratteristiche materiche esposte sopra; è caratte-

rizzata da due ingressi, a mio parere realizzati in successione temporale: l'uno, "di servizio", voltato a tutto sesto e tamponato ab antiquo, che immetteva nel presbiterio, e l'altro a circa metà dell'attuale navata, della luce di m 1,12, incorniciato da un affresco a composizione architettonica sormontato nel timpano dall'effigie di *San Giacomo*, certamente l'affresco richiesto dal vescovo Gian Antonio Volpi nel 1572 ma probabilmente realizzato più tardi. Questo ingresso, in fregio alla Strada Regina, era il principale e fu usato sino alla fine degli anni Quaranta del secolo scorso.

L'altra parete longitudinale opposta, a meridione, allo stato attuale è sicuramente quella di più difficile interpretazione sia a livello costruttivo che storico. La muratura è impostata parte sulla roccia affiorante della riva lacuale (porzione verso la fronte) e parte su due volte a botte accessibili dal lago: due archi passanti di circa m 4 di diametro (porzione verso l'abside). Gli intradossi delle volte a botte retrostanti si trovano a circa m 1 da quelli dei sottostanti archi d'accesso dando a tutto l'insieme del costruito il senso dell'"antro". La parete, in parte strapiombante a lago, mostra varie cuciture ed è inchiodata da tiranti metallici e dai basamenti in cemento di due barbacani ora demoliti. Sull'asse verticale dell'arco a occidente si vede tamponata nel vuoto dell'antro un'apertura rettangolare e proseguendo nella medesima direzione si apre un piccolo accesso voltato (m 2 x 1) che immette in un piccolo vano. In questa porzione di muro sono vari fori di pontiere, evidente documentazione di altra metodologia



6



7

6. Planimetria di S. Giacomo
con ipotesi dell'evoluzione del costruito.

7. Il S. Giacomo oggi.

costruttiva. La parte superiore della parete è alleggerita da una fila di quattro finestrelle a doppia strombatura con voltino a tutto sesto orientate a meridione.

La fronte a capanna è divisa in tre campiture da quattro lesene a sezione rettangolare, rispettivamente due di spigolo e due laterali alla porta d'ingresso, divenuta quella principale solamente dopo gli anni Quaranta del Novecento. Il vano porta, a luce rettangolare, è inscritto in una specchiatura ad arco a sua volta delineata da due modanature concentriche ad arco a tutto sesto con sezione rettangolare, mentre la specchiatura superiore è aperta da una "finestrella" a croce latina. Nell'alto delle campiture laterali si aprono due oculi tondi a sezione troncoconica. Lungo i rampanti del timpano frontale si snoda una fascia di archetti sotto gronda dai non euritmici peducci smussati alla base che giustificano una datazione tarda rispetto alla solida euritmia volumetrica consueta del pieno periodo romanico.

Al di sopra della linea di gronda del timpano, quasi a voler continuare la fronte, si eleva un più tardo campanile a vela realizzato piuttosto grossolanamente rispetto a tutte le altre muraure del S. Giacomo: collocherei il manufatto nel tardo secolo XIV.

In epoca ancora posteriore il campanile a vela fu allargato verso monte con l'addossamento di una muratura a coltello poggianti sulla muratura frontale dell'oratorio, fatto che ha provocato la distruzione degli archetti sotto gronda di questa specchiatura. Sul fianco di questa muratura sporge una "chiamata" di ignota funzione. Come conseguenza di queste "licenze"

8. *L'abside all'inizio del XX secolo.*

9. *L'abside oggi.*

architettonico-strutturali il campanile a vela del S. Giacomo di Spurano risulta a due fornici disuguali per forma e dimensioni, ed è coperto da un tettuccio in piode a falde asimmetriche che, tutto sommato, lo rendono caratteristico e piacevole.

Datazione dell'edificio

Una datazione oggettiva sull'origine prima dell'oratorio di Spurano è praticamente impossibile a livello archeologico per due essenziali motivi. In primo luogo, la morfologia del terreno, in gran parte costituito da filoni di roccia che dalle falde della montagna soprastante sprofondano nel lago, praticamente ha cancellato, per il dilavaggio delle acque, ogni traccia di ciò che vi poteva essere stato impostato nei secoli. Solo una ricerca subarcheologica ad hoc potrebbe dare risultati. In secondo luogo, si attende da anni una ricerca archeologica sotto l'attuale pavimentazione della chiesa, e in particolare dell'area absidale, che sola potrebbe darci elementi probanti a livello di reperti mobili e resti di murature interrato, sull'origine e la genesi del S. Giacomo. In carenza di altre fonti, oltre a quelle già viste dei documenti d'archivio e del confronto con i resti degli edifici sull'isola, una soglia storica è concretamente fornita dalla datazione degli affreschi didascalici e devozionali conservati all'interno e in particolare con la figura di *San Cristoforo* per il suo parallelismo con quelli della basilica di S. Vincenzo di Galliano presso Cantù datati nel cartiglio 1007, che ne fissano ovviamente la data *ante quam*.



8
9



A mio avviso, comunque, qualche struttura sacrale è certamente esistita in loco prima del secolo XI e forse anche prima dell'avvento del cristianesimo, considerata l'ubicazione della chiesa rispetto al centro demico di Spurano, come abbiamo più volte oggettivamente dimostrato in altri casi: sotto il livello di calpestio dei resti delle chiese del sito archeologico dell'Isola Comacina, l'ara romana del III secolo d.C. nell'area di S. Sisinio di Ossuccio, nella cripta del S. Vincenzo di Gravedona, nel pavimento musivo del II secolo d.C. sottostante i resti dell'abside romanica del S. Vincenzo di Gera Lario, dai manufatti romani nell'area dello xenodochio di Ospedaletto di Ossuccio, etc. Per Spurano hanno un significato ancestrale di culto precristiano i due antri sottostanti l'attuale S. Giacomo, considerando che il livello del lago in epoca antica era molto più basso dell'attuale, come è ampiamente dimostrato dai resti delle fondazioni di epoca alto-medievale e romana che ho individuato e studiato sulle rive dell'isola e come provato dalle ricerche subarcheologiche degli anni Settanta sui fondali dell'isola stessa.

Comunque l'edificio sacro già esistente a Spurano alla data 1169 dell'ormai noto documento pergamenaceo è anche d'interesse storico più vasto di quello locale perché – è giusto osservarlo qui –, oltre a elencare le chiese delle pievi di Isola e di Lenno (mancano, forse perché situate a monte, il S. Sisinio di Ossuccio e il S. Andrea di Lenno), vediamo allora esistenti anche le chiese dell'isola stessa: è certo perciò che in quella data l'*oppidum* isolano non era ancora stato distrutto dai Comaschi.

Da quanto si può rilevare ora, in quel XII secolo l'oratorio doveva essere di piccole dimensioni rispetto all'attuale, con la navatella più corta di circa m 5. Aveva due porte aperte a monte in fregio all'antica Strada Regina il cui piano di calpestio era allora più basso di circa un metro: una piccola porta ad arco a tutto sesto, di servizio, in area presbiteriale, e l'ingresso principale per i fedeli fronteggiante l'affresco interno di *San Cristoforo*.

La piccola abside, ovviamente proporzionata all'edificio e orientata secondo la simbologia cristiana, poteva avere in pianta l'arco ribassato come suggeriscono altri numerosi esempi, curvatura conservata anche nell'attuale semicilindro absidale.

Non è provato, ma certamente all'epoca non esisteva un ingresso frontale a livello dell'attuale sagrato: lì doveva essere il cimitero su terreno degradante verso il lago sul quale si apriva il piccolo ingresso della presunta cripta. A questa oggi si potrebbe accedere quando finalmente si riaprisse in breccia l'ingresso tamponato reso visibile nel vano cui si accede tramite la scaletta a lago realizzata dall'architetto Pietro Lingeri.

L'aereazione e l'illuminazione della navatella erano date da finestrelle voltate a doppio strombo recuperate durante i restauri dello stesso Lingeri.

Successivamente, ritengo nel secolo XIV, il S. Giacomo subì sostanziali e ripetuti interventi. Si impostò, senza ultimarla, un'area presbiteriale coperta a padiglione della quale rimangono una lesena a conci lapidei semicircolari sormontata da un capitello vagamente a pulvino (di

recupero) *in cornu evangelii*, mentre la lesena simmetrica opposta è stata imitata durante gli interventi degli anni Cinquanta ricalcando l'impianto di un probabile primitivo sacellum. Venne prolungata la navata di circa m 6 e fu realizzata la nuova fronte coronata in gronda da archetti pensili. Questo prolungamento incorporò nella navata un filone emergente di roccia ancora visibile nello spigolo frontale *in cornu evangelii*. Il netto distacco della cesura muraria fra la primitiva struttura dell'oratorio e il suo prolungamento è evidente sul fianco a lago e coincide con lo spigolo della parete ove si apre l'ingresso al locale sottostante la pavimentazione della chiesa. Sul fianco a monte questa cesura non è visibile in quanto celata a tutta altezza dalla decorazione della cornice del dipinto dedicato a *San Giacomo Maggiore* (post 1572). Vennero inoltre aperte quattro grandi finestre (m 1 x 2) nella parete a lago tappando le preesistenti romaniche a doppio strombo; fu innalzata la porzione centrale della vela del campanile sovrastante la partitura mediana della fronte; vennero aperti in fronte i due oculi a sezione tronco conica; nella parete a lago venne realizzata la piccola porta d'accesso al preesistente ambiente sottostante il pavimento dell'oratorio. Il piccolo sagrato antistante le fronte continuò ad essere utilizzato come cimitero: non è casuale che ancora oggi gli anziani indichino l'area col toponimo di "Cimiteri Vecc".

Fra il XIV e il XVI secolo debbono essersi verificati cedimenti e forse crolli specialmente nelle specchiature verso lago del semicilindro absidale. Sul finire del XVI secolo, secondo le norme

10. *Lastre tombali dei fratelli*

Vincenzo e Giovanni Battista Puricelli († 1711, † 1715).



10

tridentine, venne realizzata la sacrestia aprendo la parete esterna del semicilindro absidale; vennero pure intonacate tutte le pareti esterne della chiesa.

Ai crolli o cedimenti di muri accennati sopra si riferisce una gustosa storia tramandata con intima commozione da generazioni di Spuranensi, tradizione che dice testualmente: “...el s’è minga bagna i pee [il dipinto di san Cristoforo] perché l’era già staa tant in de l’aqua [vedi la storia della vita del santo che faceva il traghettatore] e quand l’è andaa giò la tiraa indree i pee, el s’è minga bagnaa” [San Cristoforo non ha bagnato i piedi perché era già stato tanto con i piedi nell’acqua e quando è andato giù (il muro) ha tirato indietro i piedi e non si è bagnato]. Ritengo che sulla fronte dell’oratorio si debba fra i secoli XVI e XVII l’allargamento verso monte della vela del campanile con l’aggiunta di un nuovo fornice. Per la realizzazione di questa muratura furono distrutti i preesistenti archetti sotto gronda.

All’esterno della parete di fondo della sacrestia era visibile fino all’abbattimento di questa superfetazione avvenuto negli anni venti un affresco devozionale, complessivamente discreto, raffigurante la *Madonna col Bimbo fra i santi Rocco e Sebastiano*, dipinto databile tra il tardo Cinquecento e il primo Seicento.

Nel secolo seguente si legano all’oratorio dei significativi personaggi. Dal *Liber Mortuorum* della Parrocchia d’Isola risulta che il 19 aprile 1711 fu sepolto nella chiesa di Spurano il “Rev.dus D. Vincentius f.q. Cairolì Puricelli ex loco Spurano a. 75...”; inoltre da un’altra fonte d’archivio

11. *L'area cintata del "Cimiteri Vecc"*
(da Cesare Cantù, Grande illustrazione del Lombardo-Veneto, vol. III, Milano 1858).



11

sembrerebbe essere stato sepolto nel 1715, pure in S. Giacomo, il rev. Giovanni Battista Puricelli, fratello del soprannominato Vincenzo. Era forse questa la più ricca e notevole famiglia che edificò il proprio palazzo nei pressi dell'oratorio. Ed effettivamente si tramanda in loco dalle persone più anziane che nel primo decennio del secolo scorso, durante lavori al pavimento dell'oratorio, fu trovata la tomba di un sacerdote che dai paramenti la popolazione definì "un vescovo" esattamente dove ora due lastre pavimentali segnano una o più sepolture. Ovviamente anche in questa zona sarebbe interessante effettuare sondaggi al fine di accertare se trattasi di due soli loculi o di una pseudocripta tombale e a quale epoca risalga l'ambiente.

Elementi di cronaca

Nei primi decenni del secolo scorso l'oratorio di S. Giacomo subì notevoli e ripetuti interventi. Venne demolita la sacrestia e di conseguenza si persero l'affresco esterno già descritto e, purtroppo, successivamente anche la decorazione pittorica dell'interno dell'abside (semicilindro e parete del semicilindro) che il vescovo Feliciano Ninguarda aveva visto nella sua Visita Pastorale del 6 dicembre 1593 (data *ante quam* per la loro collocazione nel tempo) "... ha una cappella di mezza volta pinta con Dio Padre, li quattro Evangelisti et dodici Apostoli ...". Di tutta questa decorazione pittorica rimangono la documentazione fotografica, il ricordo di qualche anziano locale e l'affresco dell'*Annunciazione* che decora tuttora l'arco trionfale.



12

12. Piccolo orto privato detto "Cimiteri Vecchi" antistante la fronte, in una cartolina degli anni Venti.



13

13. La fronte attuale.



14

14. La decorazione pittorica cinquecentesca, ora scomparsa, dell'abside.

Questa decorazione che, secondo la dott.ssa Mariuccia Zecchinelli, per soggetto e composizione aveva uno schema fisso certo dettato da una mente centrale si continuò dal secolo XI al XVI, perché i fedeli, allora analfabeti, stando nella navata “leggessero” davanti a loro la prima Verità della Fede (Dio Creatore) che fu diffusa con gli scritti dagli Evangelisti e con la parola dagli Apostoli.

Logicamente questa composizione non poteva essere posteriore a quella della vita dell’uomo che nel S. Giacomo è affrescata nei riquadri dell’alto della parete settentrionale (Adamo ed Eva). Essendo giustamente questi riquadri comparati con quelli di abside e pareti della basilica di S. Vincenzo di Galliano in Brianza che portano la data 1007 e con quelli analoghi del piccolo sacello di S. Fedelino sul lago di Mezzola, va concluso che la primissima decorazione absidale del S. Giacomo doveva risalire ai primi del Mille. Quella vista dal Ninguarda, rinascimentale, ne fu una ripetizione. Ripetizione che forse poté seguire a quel crollo o cedimento della muratura absidale suggerito dalla gustosa leggenda locale relativa all’affresco del San Cristoforo sulla parete della navata.

Rimane il rincrescimento che al momento della demolizione della sacrestia non si sia tentato almeno il consolidamento degli affreschi absidali interni dal momento che si sentì la necessità di documentarli fotograficamente.

Negli anni Trenta, come risulta da disegni originali, venne autorizzato dalla “Regia Soprinten-

denza all'arte medioevale e moderna di Milano" il "consolidamento con speroni in muratura del fianco verso lago della chiesa di San Giacomo di Spurano-Ossuccio". Ricordo personalmente questi superflui speroni in conci lapidei che, poggiati su una fondazione subacquea in cemento (m 1,50 x 2,50) salivano a scarpa ancorati alla muratura della chiesa fino all'altezza di m 6,25. Furono successivamente demoliti perché ritenuti superflui e anzi nocivi a livello statico per le strutture della chiesa stessa.

In questo periodo tutte le pareti esterne erano già state scrostate rimettendo a vista le murature lapidee, come risulta da elaborati tecnici dell'epoca.

All'interno della porta in fregio all'antica Strada Regina, utilizzata come ingresso all'oratorio, vi era un'acquasantiera marmorea "lavorata".

Un muro con porta bloccava l'accesso all'attuale sagrato antistante che veniva usato come orto da un privato: come ricordo personalmente, costui veniva chiamato per antonomasia dai locali "el cimiteri vècc", in ricordo dell'antica area cimiteriale.

Agli albori degli anni Quaranta si dovette sentire nuovamente la necessità di intervenire sul S. Giacomo se in data 12 aprile 1940 l'arciprete dell'epoca, don Antonio Romanò, annota nel *Liber cronicon*: "durante la supplica alle 11,45, faccio voto d'impegnarmi per i restauri di San Giacomo". Dopo la sospensione di ogni intervento per il periodo bellico, un vero restauro, secondo le teorie dell'epoca, venne effettuato dall'architetto Pietro Lingeri di Tremezzo, uno

dei “grandi” del Razionalismo Comasco. Fu proprio l’architetto Lingeri, amico della mia famiglia, a illustrarmi personalmente i restauri da lui curati per conto della Parrocchia di Isola alla chiesa di Spurano: chiusura delle grandi finestre a lago e riapertura delle quattro finestre a strombo; riapertura della finestrella a strombo trovata murata nell’abside; reso praticabile accesso presunta cripta parete a lago; scrostatura dell’intonaco e scoperta di “affreschi più vecchi”; rifacimento di parte del pavimento.

Nel 1955 la dott.ssa Mariuccia Zecchinelli, direttrice del Museo Civico di Como, vide depositato nel vano d’ingresso alla presunta cripta un capitello marmoreo romanico ora scomparso. Successivamente, nel 1965, l’architetto Clemente Bernasconi della allora Soprintendenza ai Monumenti progettò l’attuale altare; questo intervento fu effettuato essendo arciprete don Osvaldo Santi.

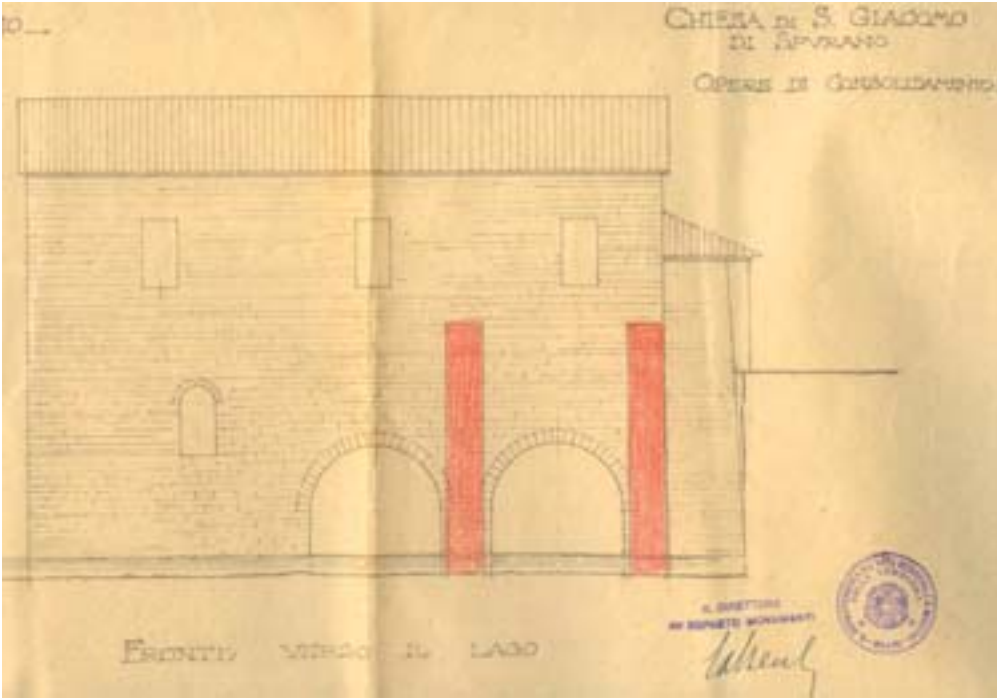
Nel 1982, essendo arciprete don Mario Rampoldi, furono effettuati, previa autorizzazione della competente Soprintendenza, lavori di manutenzione straordinaria alle falde del tetto e alla copertura dell’abside con la mia consulenza e la collaborazione tecnica del geometra Giordano Castelli. Non fu facile rintracciare sul mercato edile sfaldoni moltrasini autentici usati ma riuscimmo nel nostro intento, ovviamente per non alterare il cromatismo dell’insieme.

Nel 1999, essendo arciprete don Romeo Leali, la Parrocchia d’Isola ha provveduto all’adeguamento normativo dell’impianto d’illuminazione eseguito dal p.i. Osvaldo Arnaboldi.

15. Prospetto laterale del S. Giacomo, con i contrafforti a lago da costruire.

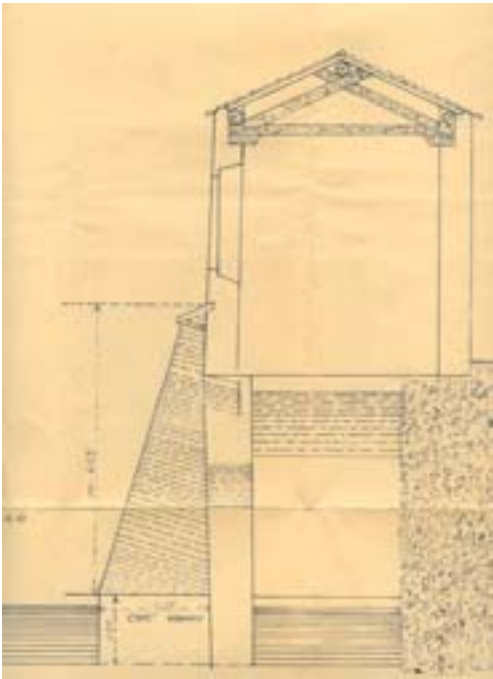
16. Sezione della chiesa con i contrafforti a lago.

17. Passerella a lago
(archivio arch. Lingeri).



15

16



17

E ancora nel 1999, con don Leali, ebbe inizio il restauro scientifico della decorazione pittorica interna ed esterna, e in una intervista lo stesso Parroco così si esprimeva “...dall’interessamento dell’architetto Belloni del Lions Club Menaggio è partita l’iniziativa di un intervento mirato...”. Lo stanziamento del Lions Club, previa approvazione dell’architetto Barbara Mazzali per la competente Soprintendenza, ha permesso il completo recupero e restauro del millenario affresco raffigurante *San Cristoforo* eseguito dalla restauratrice dott.ssa Paola Villa. Per il fattivo interessamento della stessa arch. Mazzali e del dott. Daniele Pescarmona, funzionari delle rispettive Soprintendenze, nel 2002 si ottenne uno stanziamento ministeriale per il restauro degli affreschi medioevali didascalici e devozionali, poi eseguito dalla restauratrice dott.ssa Anna Luchini.

Questo ciclo di restauri si è concluso nel 2003 con lo stanziamento da parte della “Fondation Carlo Leone et Mariena Montandon”, voluto dalla sua presidente Mariena Montandon Mondelli, relativo all’affresco esterno che incornicia l’ingresso laterale (già ingresso principale) dell’oratorio in fregio all’antica Strada Regina, costituito da una composizione architettonica sovrastata dalla figura stante di *San Giacomo Apostolo detto il Maggiore*. Intervento eseguito ancora dalla dott.ssa Paola Villa.

Grazie alla sinergia di volontà fra persone ed enti, pubblici e privati, si è potuto così salvare un inestimabile patrimonio di fede, di storia e di arte.

Deduzioni e ipotesi

Campanile a vela

Nella storia dell'architettura castrense è nota come primaria la funzione di avvistamento e allarme svolta da tutto ciò che permetteva la visibilità dall'alto, possibilmente sui 360°. Se le torri di avvistamento, dette semaforiche, ne sono l'espressione militare classica finalizzata, è altrettanto vero che i campanili anche se nati per funzione religiosa, possono svolgere anche funzione militare purché triangolino con altre torri militari o con altre torri campanarie a vista.

Non è quindi un caso che, specialmente in epoca romanica, se vi era un oratorio vicino in linea d'aria a una torre semaforica, questo fosse privo di campanile, oppure ne avesse uno piccolo a vela per le sole segnalazioni acustiche legate alla liturgia. È questo il caso di S. Giacomo di Spurano posto a valle in posizione infossata, morfologicamente coperta e nulla per finalità d'avvistamento a distanza: da ciò deriva la non necessità di una torre campanaria, a maggior ragione avendo a monte in posizione strategica anche se forse di poco posteriore nel tempo, una vera torre semaforica, quella detta "di Spurano" o "del Soccorso".

Basta confrontare la intercomunicabilità visiva fra i campanili romanici di S. Maria Maddalena di Ospedaletto, di S. Eufemia (attuale parrocchiale), di S. Andrea di Casanova di Lenno e di S. Stefano di Lenno, tutte quante collegate a vista con le torri di Spurano, del Balbianello, ovviamente dell'Isola, e, sull'altra sponda lacuale, quelle di Lezzeno e della Cavagnola.

Ritengo quindi questo il motivo per cui la chiesa di Spurano non ebbe mai una torre campanaria ma solo un tardo campanile a vela.

La mancanza di torre campanaria potrebbe anche essere giustificata dall'originaria funzione di *sacellum*, quindi di edificio religioso sorto in quel preciso punto non per funzioni puramente liturgiche, ma per particolare devozione di una parte di popolazione o di una influente famiglia locale. Solo l'archeologia potrà dirci quello che la storia non ha potuto fino ad ora.

Archi a lago sottostanti la chiesa

Quale motivo se non una tradizione culturale, forse precristiana legata al concetto di "antro", ha portato gli Spuranensi a edificare la loro chiesa in un sito così poco atto staticamente a una costruzione quando sarebbe bastato spostarsi di circa dieci metri per trovare un sottofondo naturale più comodo e sicuro *ad aedificandum*?

Presunta cripta

Come si è descritto, sotto l'attuale pavimentazione dell'oratorio si intravedono e sono ricordati da tradizioni ancora in parte vive in loco, rispettivamente un ambiente in corrispondenza della porticina ora murata sul versante a lago e resa accessibile dall'intervento dell'architetto Lingeri, e un altro ambiente cimiteriale antistante il presbiterio, evidenziato in parete da una nicchia/arcosolio e dal pavimento con due lastre a incisioni funebri. Ritengo che in

queste due zone mai esplorate stia la soluzione oggettiva a livello archeologico e storico sulla genesi, l'impianto e la funzione primaria dell'oratorio di Spurano.

Dedicazione

La chiesa di Spurano a quale san Giacomo è dedicata?

A san Giacomo detto il Maggiore, Apostolo e Martire, fratello di san Giovanni Evangelista? Le sue reliquie furono portate da Gerusalemme in Spagna dove furono rinvenute al principio del IX secolo e, per ordine di Alfonso il Casto, trasferite a Compostela. La sua festa si celebra il 25 luglio.

Oppure a san Giacomo detto il Minore, indicato nella Scrittura come "Fratres Christi", primo vescovo di Gerusalemme, dove fu martirizzato col gettarlo dal tempio? Le sue reliquie furono portate a Costantinopoli verso il 1572. Quest'ultimo santo è sempre unito nella devozione a san Filippo, martirizzato a Hierapoli. La festività di questi due santi si celebra congiuntamente il 1° maggio.

La dedicazione del S. Giacomo di Spurano non è per nulla chiara. Attualmente sia a livello ecclesiale che popolare risulterebbe – ma non è provato con oggettività storica – che l'originaria intitolazione fosse ai santi Giacomo e Filippo come di consuetudine liturgica, ma sta di fatto che, in ottemperanza alla disposizione cinquecentesca del vescovo Volpi di rappresentare all'esterno di ogni chiesa l'effigie del santo a cui è dedicata, sopra l'ingresso principale

dell'epoca venne solennemente effigiato san Giacomo Maggiore del quale la popolazione celebra regolarmente la festa il 25 luglio.

Questa mutazione devozionale sarebbe stata provocata da una concomitanza di fattori legati e concatenati fra loro.

Personalmente ritengo che il primo oratorio protoromanico fosse dedicato ai martiri Giacomo e Filippo e che solo attorno al XIV secolo ebbe il sopravvento il Maggiore, quando andavano moltiplicandosi i pellegrinaggi verso Santiago de Compostela in Spagna alla tomba di quel santo. Va sottolineato che una strada per pellegrini era proprio la Strada Regina che passava in fregio alla chiesa di Spurano.

Così per vari motivi storici, tradizionali, liturgici e culturali l'omonimia dei due martiri finì per fondersi nella devozione popolare in un unico san Giacomo.

A livello storico e di comparazione è interessante evidenziare come la Cattedrale di Compostela abbia la cripta consacrata al patrono san Giacomo il Minore, mentre la chiesa superiore sia posta sotto l'invocazione di san Giacomo il Maggiore. Ciò premesso, ipotizzo che qualcosa di simile sia successo per l'oratorio di Spurano: la pseudocripta devozionale era dedicata a san Giacomo Minore con Filippo mentre la sovrastante chiesa, dopo il primo allungamento della navata, prese la dedicazione a san Giacomo Maggiore.

Fonti

In carenza di fonti così dette classiche, mi sono stati di insostituibile aiuto le informazioni orali, il materiale fotografico raccolto, come sempre unitamente a mia moglie dott.ssa Mariuccia Zecchinelli, in circa mezzo secolo dalla popolazione locale e da chi operò in vario modo sulla chiesa: architetto Pietro Lingeri di Tremezzo, signore Zita Bordoli e Michelina Salice Facchini di Spurano, impresario edile Giulio Valdè di Colonno, architetto Ferruccio Fasoli di Ossuccio, restauratrice dott.ssa Paola Villa e studente laureando Angelo Salice di Spurano.

18. *Disegno devozionale con il carroccio tracciato in ocre rosse sull'intradosso dell'ingresso lungo l'antica Strada Regina (XVI secolo?).*



18



1

1. *Particolare della figura di San Giacomo
a coronamento del portale dipinto.*

Daniele Pescarmona

Il portale dipinto di San Giacomo di Spurano

I Decreti Generali della Visita Apostolica di monsignor Giovan Francesco Bonomi, relativamente alla chiesa di S. Giacomo di Spurano, esaminata in data 18 agosto 1578, prescrissero (assieme con il rinnovamento della decorazione figurata del coro, consunta per vetustà, ed altro) che la facciata fosse intonacata di colore rosso, dipingendo sopra l'ingresso l'immagine del santo dedicatario dell'edificio. Come in un importante articolo hanno precisato Stefano Della Torre e Alberto Rovi, monsignor Bonomi, allora vescovo di Vercelli, ordinò programmaticamente e sistematicamente che le chiese diocesane comasche, urbane e rurali, fossero colorate di rosso, per meglio qualificare la percezione esterna delle fabbriche di culto, presumibilmente sovente rinvenute in stato di degrado. La prescrizione era stimata così vincolante che il mancato esaudimento era penalizzato con l'interdizione della celebrazione. Nondimeno, lo stesso decreto fu ripetuto ancora a seguito della Visita Pastorale del vescovo Filippo Archinti, compiuta nel giugno 1600.

Alla fine, in anno imprecisato, si provvide ad assolvere l'impegno più volte sollecitato. Fu presa in considerazione la facciata allineata lungo la strada costeggiante il lago e attorno alla porta fu ideata e dipinta ad affresco una sontuosa e policromata quadratura architettonica. L'ingresso è architravato e sopra poggia un timpano spezzato. Sembra ancora che sia lecito richiamare con profitto il proposito di mascherare l'arco della muratura costruita, non apprezzato, in una chiesa, né dal Bonomi né da Carlo Borromeo. Sopra, nella nicchia

centrale di una struttura serliana, è ritratto – a figura intera e in piedi – *San Giacomo*. Purtroppo la perdita della testa è completa, non si conservano tracce di disegno che consentano la ricostruzione del profilo fisionomico. La pittura del santo è condotta con sicurezza e libertà, rivelando la mano di un buon esecutore che difficilmente, persa infatti la parte più caratterizzante della composizione, potrà essere identificato.

L'architettura che incornicia la porta è stata prima graffita sull'intonaco e quindi affrescata con vari chiari colori. Il restauro non ha pertanto incontrato difficoltà nel proposito di integrarne la percezione del progetto unitario.

È caso più unico che raro che uno sponsor scelga di finanziare un cantiere com'è quello qui presentato. Solitamente si privilegiano opere che già hanno acquisito ampio interesse critico, popolare, giornalistico. La Fondation Carlo Leone et Mariena Montandon ha voluto segnalare all'attenzione della Soprintendenza una situazione bisognosa di un improrogabile intervento di restauro e coraggiosamente ha subito risolto il problema (evitando un'attesa chissà quanto altrimenti protratta nel tempo). Gli studiosi sono ora costretti a rincorrere il meritorio contributo della realizzata tutela, spiegando le ragioni dell'intelligente intuizione. La decorazione della facciata di S. Giacomo costituisce un pregevole esempio di pittura d'architettura, eseguita in un determinato momento della storia artistica che non brilla a

Como per particolari emergenze. Giustamente Stefano Della Torre e Alberto Rovi hanno supposto che le disposizioni di monsignor Bonomi offrivano innumerevoli occasioni di lavoro ai pittori locali, che dovettero avvalersi della collaborazione dei maestri detentori della scienza geometrica e prospettica. Sarebbe necessario raccogliere un'esaustiva campionatura delle testimonianze superstiti, attuate o documentate, per ricavare un discorso coerente sulla storia della pittura decorativa e architettonica dell'esterno degli edifici di culto e di diversa destinazione pubblica e privata. Lasciano ben sperare i risultati pionieristicamente elaborati per l'età medioevale da Hans Peter Autenrieth.

Riferimenti bibliografici

Archivio Storico della Diocesi di Como, *Visite pastorali*, cartelle 2, 6, 22.

S. DELLA TORRE - A. ROVI, *I Decreti Generali della Visita Apostolica di Mons. G. F. Bonomi (1578-79) e le ricerche di storia dell'arte in diocesi di Como*, in "Archivio Storico della Diocesi di Como", n. 5, 1991, pp. 95-105.

H. P. AUTENRIETH, *Architettura e colore in S. Abbondio. Note preliminari*, in *S. Abbondio. Lo spazio e il tempo. Tradizione storica e recupero architettonico*, cat. della mostra, Como 1984.



1

1. Veduta generale di S. Giacomo di Spurano
con il portale dipinto a restauro ultimato.

Paola Villa

Il restauro del dipinto di *San Giacomo*

Nel corso dell'estate del 2003 si è svolto il restauro dell'affresco posto sul fianco della chiesa di S. Giacomo a Spurano d'Ossuccio raffigurante *San Giacomo* in contesto architettonico dipinto. L'opera si presentava in uno stato di pessima conservazione poiché la parete su cui è stata realizzata si trova al di sotto del livello della strada provinciale ed è protetta solo da un piccolo tetto a piodo. Per effetto del dilavamento e per la risalita dell'acqua dal terreno la pellicola pittorica della zona bassa era quasi irrimediabilmente persa, mentre la zona alta appariva assai annerita per la vicinanza con il traffico veicolare. Al centro la figura del santo si presentava assai compromessa. Si riscontravano inoltre numerosi distacchi d'intonaco e sollevamenti di pellicola pittorica.

L'intervento è stato condotto a partire dal consolidamento del supporto e dal ripristino dell'aderenza delle zone distaccate, tramite iniezione di malta idraulica premiscelata per affreschi a basso peso specifico e fissaggio delle scaglie sollevate. Successivamente si è asportato lo scialbo che ricopriva alcune porzioni di pellicola pittorica originale ed eliminate vecchie stuccature ormai decoese e debordanti sulla pellicola pittorica stessa. La rimozione dei depositi coerenti e delle incrostazioni è avvenuta mediante applicazione di compresse in polpa di cellulosa imbevute di soluzione di ammonio carbonato e tensioattivo e successivo risciacquo con acqua demineralizzata. Contemporaneamente si è effettuato il trattamento di disinfezione mediante applicazione di biocida e rimozione meccanica dei microorganismi. A seguito di questi interventi si

2. Veduta generale del portale dipinto a restauro ultimato.

2





3. *L'affresco prima del restauro.*

4. *La porzione sinistra prima del restauro.*

5. *La porzione destra prima del restauro.*

3

4



5

sono stuccate sia le lacune d'intonaco di piccole e grandi dimensioni sia le fessurazioni, con malta di calce e polvere di marmo, simile all'originale per composizione e texture. Sono state realizzate diffuse integrazioni pittoriche a velatura per restituire leggibilità all'immagine.

Osservazioni al termine del restauro

L'intervento di restauro è apparso sin dal principio assai arduo a causa del forte annerimento e della elevata consunzione dell'opera; l'eliminazione dei depositi ha permesso tuttavia d'individuare una pellicola pittorica molto compromessa ma di ottima qualità esecutiva.

Il contesto architettonico, assai complesso e ricco, è stato realizzato prima incidendo nell'intonaco fresco le linee guida della struttura, poi utilizzando pigmenti dalle calde tonalità, in cui predominano la terra rossa e l'ocra. La composizione è stata realizzata in prospettiva centrale e risulta perfettamente simmetrica: alle estremità due lesene con capitello ionico al di sotto d'una trabeazione aggettante inquadrano due nicchie contornate da modanature e cornici con motivo a stampiglia; al centro il portale arricchito dal coronamento con volute e dal fregio a marmorino. Al di sopra del portale, la "statua" di san Giacomo è inserita in una nicchia in prospettiva. Il santo è raffigurato come apostolo, vestito con toga e mantello; con il braccio sinistro regge un libro e con la destra un bastone. Assai interessante la muratura dipinta a grandi conci di color rosso ai lati del portale lontana dal voler ricreare un effetto realista.



6

6. *Un particolare prima del restauro.*



7

7. *Un particolare durante il restauro.*



8

8. *Un particolare durante la pulitura.*

9. *Un particolare durante il consolidamento.*

10. *Un particolare prima dell'integrazione pittorica.*



9



10



11. *Un particolare a restauro ultimato.*

12. *Veduta generale a restauro ultimato.*







1. Veduta generale del dipinto di San Cristoforo
a restauro ultimato.

Paola Villa

Il *San Cristoforo* di San Giacomo di Spurano

Nella chiesa di S. Giacomo a Spurano d'Ossuccio è conservato uno splendido dipinto murale raffigurante *San Cristoforo*, realizzato nel primo o nel secondo decennio dopo il Mille¹, caratterizzato da dimensioni grandiose e da una forte espressività.

Il dipinto, collocato a metà circa della navata, fa parte del nucleo più antico dei dipinti realizzati all'interno della chiesa ed è visibile dall'esterno attraverso una grande finestra ad arco, sicuramente un'antica porta a sua volta incorniciata da una complessa architettura dipinta.

Gli "affreschi"² si estendono sulle pareti della navata ed in origine rivestivano anche l'abside poiché dagli Atti della Visita Pastorale del vescovo Ninguarda risulta che nel 1593 fosse decorata con *Dio Padre, i quattro Evangelisti ed i dodici Apostoli*³.

Sulla parete sinistra i dipinti sono organizzati in due registri sovrapposti separati da cornici a meandri assonometrici e da cornicette in terra rossa con motivo di perle stese a calce. La loro lettura era assai difficoltosa sino al recente restauro⁴ in quanto erano ricoperti da diversi strati di scialbo; si riconoscono tuttavia alcuni *episodi del Nuovo testamento, San Michele che pesa le anime ed il peccato originale di Adamo ed Eva*. Sulla parete di fronte alla sinistra del *San Cristoforo* una figura d'*Orante*; si tratta di una piccola immagine incorniciata come *san Cristoforo* e collocata sotto a una finestrella coeva ai dipinti.

Probabilmente sono scomparsi altri riquadri alla loro sinistra. S'intravedono tracce d'un

dipinto andato perduto (un secondo orante?) alla destra del santo, a palinsesto della *Madonna con Bambino* del XV secolo.

Il dipinto con *San Cristoforo* è l'unico del nucleo più antico ad essersi "salvato" dalle stesure di scialbo di cui l'ultima assai sgradevole di colore arancio⁵. All'epoca di tale intonacatura ed imbiancatura si è solo provveduto a regolarizzare l'incorniciatura, coprendo l'originale che ha un motivo di perle stese a calce, con una cornice grigia a righe su fondo arancio, realizzando un basamento di supporto al santo e coprendo la parte alta dell'affresco che presentava una cornice a meandro assonometrico, con intonaco. Gli elementi decorativi originali risultano pertanto identici a quelli che compaiono sulla parete di fronte.

Nel corso dell'intervento di restauro di cui mi sono occupata nel 1999⁶ si è provveduto a recuperarli; fortunatamente si trovavano ancora in buono stato di conservazione. L'occasione del restauro mi ha permesso d'analizzare il dipinto a luce radente, a distanza ravvicinata e di essere a contatto tattile con l'opera. Ho tratto così alcune osservazioni dall'analisi: la più evidente è che il dipinto è stato eseguito in due "giornate" in contemporanea con la figura dell'orante e con il decoro della finestrella. Il pittore ha utilizzato pertanto una tecnica a "pontate". A luce radente si può osservare che le due stesure non si sono ben legate fra loro perché il secondo intonaco era già in fase di carbonatazione avanzata quando è stata stesa la seconda giornata. Anche i toni dei colori sono assai diversi tra le due stesure.

Sempre a luce radente si è potuto osservare che i panneggi e gli incarnati sono stati realizzati secondo una pratica assai diffusa nella prima metà del X secolo, riscontrabile per esempio negli affreschi dell'abside di S. Vincenzo a Galliano e in S. Ambrogio vecchio a Prugiasco nel Canton Ticino, che rimanda alla tradizione aulica bizantina. Osservando le mani o il volto della figura si nota il sovrapporsi delle stesure secondo uno schema operativo che parte da un tono medio per poi realizzare una prima ombra più scura, una seconda ombra ancora più scura, una luce più chiara della base, una lumeggiatura bianca finale e uno scuro più profondo sui particolari del volto. La stratificazione delle stesure realizzate con colori stemperati nella calce risulta assai precaria e le numerose abrasioni denunciano il fatto.

Assai interessante è stato osservare il motivo delle perle stese a calce la cui consistenza sembra suggerire la reale incastonatura sulla parete. Il pittore ha utilizzato il motivo sia per la cornice sia per decorare le vesti del santo, in questo ultimo caso alternando le perle a grossi smeraldi e altre pietre preziose.

Il sistema ornamentale a cabochon così come gli accostamenti cromatici – l'accensione del rosso ematite accanto all'ocra gialla sulla dominante blu intensa – rimandano sicuramente al mondo delle arti suntuarie, agli smalti, all'oreficeria prodotta in Lombardia in età carolingia ed ottoniana.

Il Vergani in un intervento del 1993⁷ ha sottolineato il rapporto tra gli affreschi coevi di

Galliano e prodotti orafi longobardi e ottoniani conservati in zona (la corona votiva di Teodolinda al Duomo di Monza, le due croci gemmate di Agilulfo e di Berengario) ribadendo ed ampliando le riflessioni di Lorenzoni circa le affinità tra gli stessi affreschi e gli sbalzi dell'altare d'oro di S. Ambrogio realizzato verso la metà del IX secolo dall'orafo Vuolvinius su commissione dell'arcivescovo di Milano Angilberto II.

La critica da Toesca a Bertelli⁸ ha inoltre sottolineato per gli affreschi di Galliano lo stretto legame esistente con la cultura figurativa romano-imperiale e paleocristiana, così come il forte richiamo alla tradizione ornamentale delle decorazioni del V-VI secolo in Italia centrale. Ebbene, credo che queste osservazioni possano valere anche per il dipinto del san Cristoforo di Spurano realizzato con un linguaggio aulico – da leggersi nel forte segno grafico e nell'assenza di chiaroscuro – da un autore che si accosta al mondo ottoniano nell'adozione di formule decorative ad imitazione orafa e si ispira a modelli della tradizione figurativa romano-imperiale nell'iconografia del santo raffigurato senza aureola mentre la mano di Dio, che sporge dal firmamento, l'incorona.

Il santo è vestito da imperatore ed ha la mano sinistra alzata ed aperta, nel gesto rituale del sovrano che si trasformerà successivamente nel gesto cristiano della benedizione.

È un'iconografia a cui non siamo abituati, poiché la raffigurazione più diffusa del santo è quella trasmessa dalle immagini successive al secolo XIII che attingono alla *Leggenda Aurea* di



2

3

2. San Cristoforo, *particolare del volto*.

3. *Particolare della decorazione a cabochon del vestito del santo.*



1

Jacopo di Varagine e raffigurano il santo gigante intento a traghettare da una riva all'altra d'un fiume un bimbo che si rivelerà essere Gesù Bambino, caricandolo sulle spalle; pur tuttavia il santo veniva già venerato prima della diffusione della *Leggenda Aurea*: in un'iscrizione del 452, scoperta ad Haidar-Pacha in Nicomedia si parla di una basilica dedicata a Cristoforo nella Bitinia, a Roma in S. Maria Antiqua vi è una raffigurazione del santo del X secolo (san Cristoforo è rappresentato imberbe e senza aureola) e le raffigurazioni delle vicende della vita del santo nella basilica di Galliano prendono spunto da leggende orientali.

L'"icona" di Spurano ha forti legami iconografici con la miniatura che raffigura Enrico II incoronato nel suo sacramentario, ma mentre Enrico regge nelle mani una spada e una lancia, il santo regge con la destra un ramo di palma con datteri, suo tipico attributo in Oriente.

Un altro importante legame con la tradizione tardoantica è dato dalla bellissima cornice a meandro assonometrico, riscoperta con questo restauro, che sottolinea la fascia alta dell'affresco così come quelli sulla parete di fronte.

I restauri del 2003, che hanno liberato tutti i dipinti della chiesa dallo scialbo, permetteranno finalmente nuovi confronti ed osservazioni su questo ciclo pittorico tra i più antichi della Lombardia, importantissima testimonianza del rapporto tra Oriente ed Occidente nei primi decenni del Mille.

Note

L'articolo è la riedizione riveduta e aggiornata dell'articolo, *Il dipinto del S. Cristoforo di Spurano d'Ossuccio*, pubblicato dall'autrice in *Fare storia dell'arte, studi offerti a Liana Castelfranchi*, Milano 2000.

1. Il dipinto di *San Cristoforo* così come il ciclo pittorico di Spurano nel suo complesso non ha avuto una grande fortuna critica, sino a tempi recenti con G. VALAGUSSA, *Affreschi medioevali dal Mille alla fine del XIII secolo e Scheda*, in *Pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*, a cura di M. Gregori, Cinisello Balsamo 1994, pp. 3-5, 241-242. Valagussa ritiene indubbio un legame con i dipinti della navata di S. Vincenzo a Galliano di Cantù raffiguranti *Storie di san Cristoforo* e suggerisce di ritenere la grande figura del santo modello per la celebre miniatura di Enrico II nel suo sacramentario (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, MCCLM 4456 f.11) e attribuisce le *Storie* di Galliano all'autore del *San Cristoforo* di Spurano.

2. Il termine affresco è usato non in senso strettamente tecnico, ma come sinonimo di pittura murale, in quanto la tecnica usata dall'autore del *San Cristoforo* è più complessa e stratificata.

3. *Atti della Visita Pastorale del Vescovo F. Ninguarda (1589-1593)*, ed. 1892-1898, II, Como 1992, p. 267.

4. I restauri sono stati realizzati a cura della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Milano nell'anno 2003, diretti dall'arch. B. Mazzali e dott.ssa D. Vernetti e realizzati dalla ditta della rest. Anna Lucchini.

5. Nei primi anni Cinquanta s'interveniva sulla struttura dell'edificio e si asportò grossolanamente lo scialbo senza completare l'operazione, cfr. M. MAGNI, *Architettura romanica comasca*, Milano 1960, pp. 45-51.

6. Il restauro è stato condotto con fondi del Lions Club di Menaggio su segnalazione dell'arch. M. Belloni ed è stato seguito dall'arch. B. Mazzali della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio.

7. G.A. VERGANI, *Tradizione artistica e modelli culturali nell'abside di S. Vincenzo a Galliano: alcune riflessioni*, in *Galliano. 1000 anni di storia*, atti del convegno (25 settembre - 2 ottobre 1993), Cantù 1995, pp. 125-145; G. LORENZONI, *La cultura artistica dai Carolingi al Mille*, in *Atti del 10° congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo*, Spoleto 1986.

8. P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Torino 1987 (1ª ed. Milano 1912), pp. 27-39; C. BERTELLI, *Tre secoli di pittura milanese*, in *Milano e la Lombardia in età comunale, secoli XI-XIII*, Milano 1993, pp. 178-179.

1



1. L'interno della chiesa di S. Giacomo
a restauro ultimato.

Anna Lucchini

Il restauro delle pitture di San Giacomo di Spurano

Il ciclo di pitture dell'XI secolo che decora la chiesa di S. Giacomo a Spurano di Ossuccio rivestiva in origine l'intera chiesa. Durante le varie ristrutturazioni subite dall'edificio e gli aggiornamenti di stile, vennero sovrapposti alcuni dipinti di epoche diverse. Sulla parete sinistra, tra le pitture del Mille che decorano il registro inferiore con le storie dell'Antico Testamento, è possibile vedere l'*Arcangelo Michele che pesa le anime*, del XIV secolo. L'affresco trecentesco venne fatto aderire martellinando la scena sottostante di cui si intravedono solo due piccole teste accanto a un edificio. A sua volta l'Arcangelo fu martellinato e scialbato e solo recentemente riscoperto.

Altre pitture di epoca rinascimentale si collocano sulle mura di ampliamento della chiesa. Sulla parete sinistra è raffigurato *Sant'Antonio*, della seconda metà del Cinquecento, sulla parete di destra la *Madonna in trono col Bambino*, *San Girolamo* e *San Simonino*, quattrocenteschi.

L'allungamento della navata determinò il sacrificio della facciata originale e con essa parte delle decorazioni che concludevano il ciclo narrativo del Mille, tra cui probabilmente la *Crocifissione*, che si ipotizza fosse in controfacciata. Inoltre, dal resoconto della Visita Pastorale del vescovo Feliciano Ninguarda, 1589-1593, sappiamo che l'abside era decorata con *Dio Padre*, i *Quattro Evangelisti* e i *Dodici Apostoli*.

Durante le operazioni di smantellamento dei vecchi intonaci non abbiamo trovato traccia



delle decorazioni absidali, mentre un frammento di pittura, raffigurante alcune lance e la luna, è riemerso a metà della parete di destra.

Grazie al finanziamento ministeriale è stato possibile – sotto la direzione dell’arch. Barbara Mazzali e della dott.ssa Deanna Verneti, della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio – intraprendere i lavori di restauro delle pitture murali, ad esclusione del *San Cristoforo* già restaurato dalla dott.ssa Paola Villa.

Le pitture della parete di sinistra si svolgono dall’abside verso la controfacciata su due registri.

Nel presbiterio, inserita in una nicchia, l’*Ultima Cena*.

Nel registro superiore: la *Lavanda dei piedi*, l’*Orazione nell’orto*, la *Cattura di Cristo*, il *Cristo deriso*.

Nel registro inferiore: sotto la *Cena*, è visibile una raffigurazione poco leggibile di cui si intravedono due figure maschili affiancate e il volto di Maria dolente che si sovrappone a parte del personaggio di destra; si tratta quasi certamente di un pentimento, o di una rilettura stilistico iconografica successiva. Lo stato di conservazione dell’opera non permette di identificare la scena. Quindi si incontra un pilastro con capitello decorato, una nicchia di epoca posteriore con il sottarco dipinto, l’*Arcangelo Michele* del XIV secolo, una scena che raffigura una cena svolta all’interno di un ambiente aperto, in trono un uomo e una donna

2. *L'affresco con San Michele prima del restauro.*

3. *L'affresco con San Michele dopo il restauro.*

4. *La Maestà e il San Girolamo, prima del restauro.*

5. *La Maestà e il San Girolamo, dopo il restauro.*



con abiti regali, alla loro sinistra tre personaggi. Sugeriamo che si possa trattare di *Abramo e Sara che offrono del cibo alla Trinità*. Infine *Adamo e Eva*.

Il restauro è stata l'occasione per intraprendere una campagna diagnostica mirata ad individuare la composizione dei materiali pittorici e la relativa tecnica di esecuzione adottata nell'XI secolo e la presenza di prodotti di degrado.

Le pitture sono state dipinte su una muratura in pietra dalle sfaccettature non uniformi, ciò in parte ha favorito una migliore adesione delle malte alla superficie, ma allo stesso tempo ha portato a un andamento disuniforme degli intonaci. Le vicissitudini architettoniche, l'eccessiva umidità, la poca porosità e igroscopicità della pietra hanno agevolato la formazione di ampie decoesioni tra i materiali di supporto, provocando l'irreversibile caduta di parte delle decorazioni. Lo stato di conservazione dell'opera prima del nostro intervento era disastroso, i dipinti erano stati grossolanamente disciolti negli anni Cinquanta, le porzioni di intonaco distaccate erano state bloccate con gesso a presa rapida, inquinando così la superficie con solfato di calcio. Le coperture, compromesse in più parti, avevano favorito l'inquinamento salino delle malte con nitrati, solfati e cloruri e la formazione di un deposito composto da sostanza carbonatica criptocristallina dovuta ai residui di calce dello scialbo sulla superficie e al fenomeno di ricarbonatazione. Quest'ul-



6



7

6. *Una porzione degli affreschi sulla parete sinistra prima del restauro.*

7. *L'Ultima Cena prima del restauro.*

timo ha provocato un ingente danno presente soprattutto nella zona corrispondente all'*Ultima Cena*.

Come si può notare dalle fotografie precedenti il restauro, la parte centrale della scena presenta un ampio tamponamento in gran parte distaccato, e delle carbonatazioni di circa 5 mm di spessore che occultano parte della decorazione.

Le scene dell'Antico e Nuovo Testamento sono eseguite in pontate, cioè l'intonaco è stato steso in quattro giornate di ampie dimensioni. Una per l'*Ultima Cena*, una per le decorazioni con il pavone e la quaglia che fanno da cornice alla *Cena*; una comprende la *Lavanda dei piedi*, l'*Orazione nell'orto*, la *Cattura di Cristo*, il *Cristo deriso*. L'attaccatura con la pontata del registro inferiore è visibile all'altezza della prima cornice rossa che delimita le scene del nuovo testamento.

Non si possono precisare le giornate delle pitture del Vecchio Testamento, poiché sono state interrotte da interventi di epoche successive. Il *Banchetto di Abramo e Sara* è dipinto su un'unica stesura di intonaco che prosegue al di sotto dell'*Arcangelo Michele*. Anche le figure di Adamo e Eva sono dipinte in una giornata che continua nel sottarco della porta.

Dalle analisi stratigrafiche e chimiche eseguite su alcuni campioni di pittura abbiamo appurato che la tecnica adottata dall'artista è quella del mezzo affresco, cioè i colori sono stemperati in legante di calce, e stesi su un'imprimitura. È emersa anche la presenza di sostanze



8. Adamo ed Eva *prima del restauro*.

9. Adamo ed Eva *dopo il restauro*.

8

9





10

11



10. *L'Orazione nell'orto a restauro ultimato.*

11. *Particolare con san Pietro.*

organiche. Ciò fa supporre l'utilizzo di una tempera a base di colla animale per alcune rifiniture dell'incarnato di Adamo e Eva e per Pietro che recide l'orecchio a Malco che appare eseguito a secco, mentre sulle scene del registro superiore – per la precisione sul cielo dell'*Orazione nell'orto* e sulle vesti verdi dei soldati che catturano Cristo – è stata rilevata la presenza di una sostanza organica assimilabile a lanolina. Questo prodotto con ogni probabilità può essere riferito a un trattamento superficiale di lucidatura.

I pigmenti analizzati sono tutti di origine minerale, sono stati utilizzati lapislazzuli per gli azzurri, terra verde, ocre gialle, ocre rosse, terre brune.

Le scene sono separate tra loro da cornici ornate con elementi simbolici come foglie di vite, colombe, piccole teste, nastri prospettici e tarsie a finto marmo. Quelle verticali interrompono la continuità dello sfondo a fasce orizzontali alte circa 20 cm e campite di verde e azzurro alternato. Tutte le aureole e le architetture presentano tracce di incisione diretta.

L'*Ultima Cena* si presentava in avanzato stato di degrado. Al centro Cristo, di cui si conserva solo parte del volto. Alla sua destra sono ancora visibili sei Apostoli di cui restano solo alcune tracce delle vesti e dei volti, mentre alla sua sinistra, dopo la scopritura, abbiamo recuperato alcuni frammenti dell'ultimo apostolo seduto di tre quarti. Tutta la zona centrale è stata interessata da un ampio dissesto strutturale che ha provocato in epoche precedenti la caduta irreversibile di parte degli intonaci originali. Ben conservate sono le gambe della



12. *San Pietro e Malco.*

13. *Il bacio di Giuda.*

14. *Le guardie.*

15. *La Cattura di Cristo dopo il restauro.*

12

13



14

15



tavola e i due sedili entrambi disegnate in prospettiva. L'apparecchiatura presenta il piano campito in verde, mentre la caduta della tovaglia è bianca con pieghe sottolineate in ocre gialla e rossa e con una bordura marrone. Si conservano solo tracce di tre pani e un calice. Il pavimento in ocre gialla chiara e scura presenta dei ramoscelli di vite.

La scena della *Lavanda dei piedi* è la più danneggiata dalle infiltrazioni di umidità e dal conseguente inquinamento salino, che ha provocato la disgregazione del film pittorico e la caduta irreversibile dell'intonachino. Inoltre la pittura presentava due mani di scialbo, entrambe assai carbonatate; fortunatamente durante il precedente restauro alcune zone non furono del tutto rimosse, viste le difficoltà che le operazioni di scopritura presentavano.

Sia per l'*Ultima Cena* che per la *Lavanda dei piedi* le operazioni di rimozione degli strati di scialbo e delle carbonatazioni sono state assai complesse. Dopo varie puliture con impacchi basici, atte ad ammorbidire le sostanze sovrappresse, abbiamo perfezionato la scopritura utilizzando ultrasuoni e trapani di precisione muniti di gomme abrasive per assottigliare le carbonatazioni, ottenendo ottimi risultati. In nessun caso sono state usate sostanze acide, i cui residui potrebbero nel tempo compromettere la pittura.

Purtroppo, del Cristo in preghiera nell'orto non si conservano che le mani e parte delle vesti di Gesù, mentre in ottimo stato di conservazione appare san Pietro dormiente tra gli Apostoli.

La *Cattura di Cristo*: al centro Gesù, in piedi con veste rossa e manto azzurro, viene baciato

16. Cristo deriso *dopo il restauro*.



17. Abramo e Sara con la Trinità *dopo il restauro*.



17

da Giuda e circondato dalle guardie con vesti imperiali, ornate con bordure ricamate con gemme. Sulla destra san Pietro taglia l'orecchio a Malco, il servo del sommo sacerdote.

Il Malco fu dipinto a secco sulla veste già terminata di san Pietro; anche l'aureola di san Pietro presenta un pentimento. Purtroppo una lacuna danneggia il volto di Cristo di cui si conservano solo gli occhi e l'attaccatura del naso. Inoltre la veste fu martellinata. Anche la zona centrale della veste di Giuda è molto abrasa, e un ampio tamponamento interessa il primo guerriero in atto di sguainare la spada.

Il *Cristo deriso*, al centro con la corona di spine, in mano la canna come scetro, vestito con il manto di porpora, viene fustigato dai soldati. La scena è ben conservata, fatta eccezione per un'ampia lacuna sul lato sinistro, dovuta al prolungamento della muratura.

Nel registro inferiore, in corrispondenza della *Cattura di Cristo*, è stata dipinta una scena raffigurante cinque personaggi a tavola, con una tovaglia decorata da una bordura a stellette e ovetti. I primi due personaggi da sinistra sono incoronati, seduti su un trono che li contiene entrambi, il primo personaggio regale è seduto di tre quarti su un cuscino azzurro; gli altri tre personaggi sono seduti accanto. Tutta la scena è incorniciata da un'architettura aperta (una tenda).

Questa raffigurazione è stata interpretata per lungo tempo come delle esequie. Dopo il perfezionamento del discialbo, che ha rivelato alcuni significativi particolari come un bicchiere in mano

al secondo personaggio, pensiamo si possa trattare della raffigurazione di *Abramo e Sara al querceto di Mambre*. Lo sfondo, come è tipico in tutte le scene, è a fasce di verde e azzurro.

Separata da un'apertura troviamo *Adamo ed Eva*, la cui raffigurazione è assai danneggiata. I Progenitori sono stati dipinti a mezzo affresco e rifiniti con tempera proteica. Gli incarnati sono eseguiti con tre gradazioni di rosa stemperato in calce, per le lumeggiature è stato utilizzato del bianco di S. Giovanni, e del verdaccio per le parti in d'ombra, i contorni a punta di pennello sono rossi. Rimangono tracce delle foglie di fico che coprivano le nudità. Intorno al tronco dell'albero fiorito si avvolge il serpente, azzurro e con il ventre puntinato di rosso, di cui conserva solo una labile traccia. Tutta la zona inferiore della scena è irreversibilmente danneggiata dall'umidità di risalita capillare dal sottosuolo.

Adamo ed Eva furono interamente scialbati e grossolanamente discialbati con martello e scalpello; essendo una pittura assai delicata, il precedente restauro ha provocato parecchi distacchi e cadute del film pittorico.

L'intervento di restauro su tutto ciclo è iniziato con il consolidamento degli intonaci pericolanti; solo dopo questa operazione abbiamo potuto desalinizzare la superficie con impacchi di sepiolite e acqua deionizzata. Quindi la pulitura è proseguita con impacchi di acqua satura e carbonato di ammonio.

Le operazioni di disialbo sono state assai complesse vista la delicatezza delle pitture e la resistenza della calce sovrammessa che si era carbonatata. I consolidamenti delle malte sono stati eseguiti con iniezioni e flebo di PLM.

Dopo aver smantellato gli intonaci posticci, alcuni in cemento e in stabilitura industriale, abbiamo lavato la muratura con acqua deionizzata e steso l'arriccio in idrato di calce e sabbia grossa. Quindi, viste le ampie lacune e lo stato di conservazione dell'opera, abbiamo optato per riempire le lacune con un intonaco neutro intonato a quello originale. Sono state usati tre tipi di polvere di marmo tra cui il giallo oro e la breccia aurora, e la sabbia di fiume. terminate le stuccature e tutti i neutri delle pareti, abbiamo iniziato il restauro pittorico. Le ricuciture delle lacune sono state eseguite tutte a selezione cromatica, le abrasioni sono state uniformate con abbassamenti cromatici. L'intento era quello di completare dove possibile le zone mancanti, ordinando le scene e permettendo una migliore lettura dell'opera, senza mai cadere in interpretazioni gratuite e rifacimenti.

Il restauro ha avuto inizio nel settembre 2002 è stato eseguito dalla società Lucchini Restauri s.a.s. e terminato nel giugno 2003.

Colgo l'occasione per ringraziare il parroco don Romeo, il sovrintendente, la dott.ssa B. Mazzali e la dott.ssa Verneti, il dott. Spampinato per le analisi chimiche, la dott.ssa Serena Bertolucci per avermi suggerito l'interpretazione della scena raffigurante Abramo e Sara, il prof. Carlo Bertelli e il dott. Daniele Pescarmona, le mie assistenti Emanuela Marelli e Francesca Brambilla. Dedico questo restauro a mio padre.

Indice

Presentazione	3
<i>Mario Di Salvo</i>	
Prefazione	5
<i>Barbara Mazzali</i>	
San Giacomo di Spurano. Indagine storico-tecnica	7
<i>Luigi Mario Belloni</i>	
Il portale dipinto di San Giacomo di Spurano	35
<i>Daniele Pescarmona</i>	
Il restauro del dipinto di <i>San Giacomo</i>	39
<i>Paola Villa</i>	
Il <i>San Cristoforo</i> di San Giacomo di Spurano	47
<i>Paola Villa</i>	
Il restauro delle pitture di San Giacomo di Spurano	55
<i>Anna Lucchini</i>	

Progetto grafico e impaginazione

Nodo, Como

Fotografie

Aleph (pp. 34, 40)

Archivio Luigi Mario Belloni (pp. 9, 10, 13, 15, 21, 23, 27, 54)

Manlio Baccaglini (p. 33)

Lucchini Restauri (pp. 56, 57, 61, 62, 64, 66, 67)

Nodo (p. 2)

Paola Villa Restauri dipinti (pp. 38, 41, 43, 44, 45, 46, 51)

Stampa

Cesarenani, Lipomo (Co)

luglio 2004