



O Ideário
Patrimonial
O идеарио

DAI MARGINI LA STORIA: PER UNA METODOLOGIA DI INDAGINE DEL GRAFFITO SU AFFRESCO COME FONTE STORICA TRA XV E XVI SECOLO

ON THE EDGE OF HISTORY: FOR A METHODOLOGY OF RESEARCH OF THE GRAFFITI OVER FRESCOES AS A HISTORICAL SOURCE BETWEEN THE 15TH AND THE 16TH CENTURIES

Gianfranco Massetti

Istituto di Istruzione Superiore

“Vicenzo Dandolo”

Bargnano di Corzano (Brescia)

janmas@libero.it

Georgios Dimitriadis

Centro de Geociências da Universidade de Coimbra

Centro de Investigação em Ciências Históricas,

Universidade Autónoma de Lisboa

gdimitriadis@autonoma.pt

Sommario

Il presente lavoro è il risultato dell'analisi dei graffiti rintracciabili sopra gli affreschi tardo medievali di alcune chiese situate lungo la direttrice sud orientale del Monte Orfano, nel territorio di Franciacorta. I luoghi di culto sono stati selezionati con il criterio della omogeneità del repertorio iconografico (affreschi votivi) e cronologico (XV-XVI secolo) e per la presenza o meno di segni, simboli o scritte graffite di età coeva agli affreschi. Si tratta delle chiese dei Santi Pietro e Paolo di Coccaglio, di Santo Stefano a Rovato, di San Michele sul Monte Orfano e di San Rocco al confine tra Rovato e Cazzago. Nelle prime due, il graffito è significativo rispetto al luogo

e all'affresco votivo su cui è collocato. È singolarmente assente nella chiesa di San Rocco. Se ne attesta invece una presenza sporadica nella chiesa di San Michele come espressione araldica di dominio da parte dei Francesi dopo la vittoria di Agnadello. Una sorta di simbiosi tra graffito, luogo e repertorio iconografico è tuttavia presente anche qui. La ricerca giunge pertanto alla conclusione che il graffito è una manifestazione emotiva significativa rispetto al luogo e all'affresco su cui è collocato. In quanto espressione spontanea degli individui, nelle diverse epoche, il graffito può costituire un indizio attraverso il quale dare significato alla storia a partire da protagonisti marginali, che possono assumere la medesima dignità ed attendibilità delle fonti storiche ufficiali.

Parole Chiave: affresco, graffito, peste, apotropaico, ebrei, culto, superstizione, antisemitismo.

Abstract

The result of the analysis of the graffiti traceable on the late medieval frescoes of some churches located along the south-eastern direction of Monte Orfano, in the territory of Franciacorta (Italy), is the result of the present work. The places of worship have been chosen in consideration of homogeneity criteria about: the iconographic (votive frescoes) and chronological repertoire (15th-16th century) and for the presence or absence of signs, symbols or graffiti writings from the same age as the frescoes. These are the churches of Saints Peter and Paul of Coccaglio, Santo Stefano in Rovato, San Michele on Monte Orfano and San Rocco on the administrative border between Rovato and Cazzago. In the first two, the graffiti is significant with respect to the place and the votive fresco on which it is placed. It is singularly absent in the church of San Rocco. However, its sporadic presence is attested in the church of San Michele as a heraldic expression of domination by the French after the victory of Agnadello. However, a sort of symbiosis between graffiti itself, graffiti location and iconographic repertoire is also present here. The research therefore comes to the conclusion that the graffiti is a significant emotional manifestation with respect to the place and the fresco on which it is placed. As a spontaneous expression of individuals, in different eras, graffiti can constitute a clue through which to give meaning to history starting from marginal protagonists, who can assume the same dignity and reliability as official historical sources.

Key-words: fresco, graffiti, plague, apotropaic, Jews, cult, superstition, antisemitism.

Introduzione

Il Monte Orfano è l'ultima propaggine occidentale del territorio della Franciacorta. Ciò lo ha reso una sorta di barriera difensiva della pedemontana che attraversa a sud i Comuni di Rovato e Coccaglio.

Nel corso dei secoli, la sua funzione si è pertanto rivelata strategica nel controllo delle vie di accesso per il Sebino e la Val Camonica. Lungo quest'asse meridionale del Monte Orfano, le chiese di San Rocco e di Santo Stefano a Rovato e quella di San Pietro a Coccaglio hanno in comune la caratteristica di essere di fondazione molto antica e di avere al loro interno cicli di affreschi quattro-cinquecenteschi ancora ben conservati. Gli affreschi sono riferibili, oltre che ai santi esaugurali, a numerosi santi taumaturghi e rappresentazioni della maternità di Maria. Nella maggior parte, è comunque ravvisabile la forte componente esorcistica contro le calamità epidemiche di varia natura che, a partire dall'epidemia del mazzucco del 1478 alla peste del Borromeo del 1575, hanno funestato il territorio per oltre un secolo. La particolare gravità della successiva epidemia del 1630 ha peraltro contribuito alla conservazione di queste opere. L'esigenza di procedere alla disinfezione delle chiese ha comportato appunto la tinteggiatura delle pareti interne con strati di calce che hanno, per così dire, congelato la situazione fino agli interventi restaurativi del secolo scorso, o della fine di quello precedente.

Nel contratto stipulato per la chiesa di Santo Stefano da parte di Ruggero di Conto possiamo addirittura dare una precisa identità a uno di questi anonimi imbianchini (Racheli, 1894: 81). Una diversa considerazione merita la chiesa di San Michele, collocata in vetta all'estrema cima orientale del Monte Orfano. Come dichiara il sottostante ipogeo e parte della tipologia architettonica, essa è plausibilmente legata alla presenza longobarda nel territorio di Coccaglio (1) e forse a un originario insediamento arimannico (Guerrini, 1986: 874-875; Panazza, 1961: 535). Come le chiese già menzionate, conserva un ciclo di affreschi quattro-cinquecenteschi riferibili, in particolare, al culto dell'arcangelo Michele come *depulsator pestilentiae* e associato, in tale contesto, con santi taumaturghi e rappresentazioni mariane che assolvono alla medesima funzione di esorcismo contro la peste.



Fig. 1 Veduta del lato meridionale del Monte Orfano.

Sulle pareti interne di San Michele, Santo Stefano e San Pietro troviamo dei graffiti coevi agli affreschi, sopra i quali sono realizzati quasi in forma dialogica con il soggetto raffigurato. Si tratta in alcuni casi di semplici graffi o reticoli, mentre in altri rinveniamo stelle, nodi di Salomone, date, fino a trovare addirittura delle note che assumono il carattere di memoria cronachistica. Azioni vandaliche o irriverenti nei confronti dei santi che vi sono rappresentati sono assolutamente smentite dall'abilità, dalla cura e in talune circostanze dalla disperazione che anima il gesto. In esso non c'è protagonismo ma semplice testimonianza emotiva di qualcosa che rimane implicito nella dialettica tra l'affresco del santo rappresentato e i fedeli che ne fruiscono come spettatori.

Uno sguardo più attento ci consente di vedere una correlazione tra luogo, affresco e graffito, tanto da farci supporre un rapporto simbiotico tra gli stessi. Questo rapporto è l'ipotesi metodologica che ci ha guidato per offrire una spiegazione della spontaneità estemporanea di coloro che hanno realizzato tali graffiti e per riuscire a contestualizzare, nel segno, quella che rappresenta una fonte storica vera e propria. Dai margini degli affreschi, i graffiti raccontano di avvenimenti e di circostanze a partire dalla prospettiva

di coloro che della storia non sono protagonisti ma contribuiscono a renderne comunque testimonianza attraverso un'azione gestuale significativa.

Sarà dunque la "topologia del gesto" a guidarci, come ipotesi metodologica, non in direzione di presunte certezze, ma in quella più problematica di chiavi di lettura stratificate.

San Rocco: un'assenza significativa

A suscitare il sospetto della validità della nostra ipotesi di partenza è stato, nel corso delle nostre indagini, l'inspiegabile silenzio della chiesa di San Rocco (Guerrini, 1986: 874-875). Dei graffiti vi è un'assenza pressoché totale, con solo qualche sporadico accenno. Eppure, la chiesa di San Rocco presenta un vasto ciclo di affreschi incentrato sulla figura del santo esaugurale con dipinti soprattutto del cinquecento. Eretta lungo un diverticolo dell'itinerario burdigalense, la chiesa sorge ai limiti con il Comune di Cazzago. Essa fu dedicata in origine a San Martino, secondo quello che si potrebbe supporre un plausibile criterio confinario tra popolazione cristiana di rito romano e popolazione di rito ariano (2). La titolazione a san Rocco è invece successiva alla diffusione dell'epidemia del mazzucco e si attesta con la diffusione a Brescia, nella seconda metà del quattrocento, della devozione per san Rocco in funzione apotropaica contro la peste (Donni, 1983: 13-14).

A Rovato l'illustre medico Feliciano Betera individua nel 1575 un focolaio epidemico, ottenendo dal Comitato alla Sanità di Brescia l'isolamento del paese, che viene posto sotto sequestro con i rastrelli (3). Con la pubblicazione, due decenni e mezzo più tardi, di una delle prime opere di diagnostica epidemiologica (4), Betera difende ancora con orgoglio, di fronte allo scetticismo dei colleghi, la fondamentale scoperta dell'infezione di peste (5), che ha impedito alla comunità di Rovato di subire il destino della stessa Brescia, decimata da un numero di vittime incalcolabile (6). A tal riguardo, è abbastanza significativo che la chiesa di San Rocco sia stata in questo frangente la sede di un luogo di guardia per il controllo del transito verso Rovato. Nei suoi pressi sorgevano le tezze dove erano destinati i malati alla quarantena, e sotto gli auspici del suo patrono avveniva lo scambio delle granaglie e della macinazione tra la campagna e i mulini del Comune (7).

L'assenza di espressioni graffite sugli affreschi di San Rocco dimostra che tali circostanze non hanno inciso significativamente nel favorire un culto apotropaico, anche se la devozione patronale del quartiere che gravita su questa chiesa ha sempre costituito un elemento identitario di forte coesione. Le ragioni risiedono probabilmente nello scollamento che si è verificato tra il luogo identitario e il culto del santo esaugurale, in seguito alla soppressione dell'originario patronato di san Martino che ha reso muta la chiesa rispetto all'espressione graffita per il culto di san Rocco.

San Pietro: la porta della Franciacorta

La chiesa (Partegiani, Zaina, Faustini, 2005) sembra avere ricoperto nel corso dei secoli il ruolo di cappella cimiteriale, mentre nella dedicazione a San Pietro si legge la presumibile impronta di una presenza longobarda, peraltro attestata qui dal persistere fino al XIII secolo del diritto civile longobardo (8). Le pareti interne sono interamente affrescate con rappresentazioni di santi taumaturghi tra i quali spiccano sant'Antonio abate e san Rocco, ma anche dei santi celebrati più raramente come San Luigi di Francia, Sant'Onofrio o i santi Cosma e Damiano. Il ciclo votivo degli affreschi copre lo spettro delle malattie maggiormente temute o di maggior incidenza sul territorio e assume il carattere dell'esorcismo, come le numerose rappresentazioni della maternità di Maria che assolvono alla funzione propiziatoria del ritorno alla prosperità a seguito di un evento calamitoso.

Più articolato è il discorso delle rappresentazioni dell'apostolo Pietro. Nelle due chiavi che reca con sé, si manifesta il ruolo di psicopompo coerentemente alla funzione cimiteriale del luogo. San Pietro conduce le anime nell'aldilà, aprendo loro le porte del Paradiso. Ma l'attitudine con la quale il santo regge la chiave d'oro e la chiave d'argento, simboli del pontificato romano, più che la prospettiva escatologica della Gerusalemme celeste riflette una chiara preoccupazione per le contingenze del tutto immanenti alla Gerusalemme terrestre. La maggioranza dei dipinti che ritraggono san Pietro risalgono ai primi decenni del cinquecento, ovvero agli anni che sono funestati dalle cosiddette guerre d'Italia seguite alla calata di Carlo VIII per rivendicare l'eredità angioina. Negli affreschi, le chiavi dell'apostolo compaiono a volte annodate, a volte sciolte o intersecate a croce di sant'Andrea, rivolte verso l'alto o in basso, con probabile allusione all'avvicinarsi delle alleanze tra potere politico e potere religioso, nei difficili anni della

contrapposizione tra le potenze europee per il dominio d'Italia. In questa dimensione simbolica, il patronato di san Pietro lungo la strada *Vetera* di Coccaglio, che volge da Brescia in direzione di Bergamo e Milano, si esercita attraverso la protezione della porta di ingresso occidentale della Franciacorta.

Estremamente importante risulta un affresco di san Pietro accanto alla Madonna col Bambino sulla parete laterale destra della chiesa, nella prima campata. Le chiavi sono rivolte in questo caso verso l'alto e sono disposte in modo simmetrico a formare una croce, mentre gli anelli di impugnatura risultano strettamente allacciati in un intreccio che ricorda la forma bene augurale di un nodo di Salomone (Sansoni, 1998).



Fig. 2 Madonna con Bambino e san Pietro, sec. XVI, Coccaglio, chiesa di San Pietro.

È proprio sull'affresco in questione che troviamo uno dei graffiti più significativi. Esso si riferisce a un fatto di cronaca scarsamente documentato. L'iscrizione riporta: «adi 27 aprile 1576 fuziti ttvti in castello p[er] pavra de gvera».



Fig. 3 Iscrizione a margine dell'affresco di san Paolo, sec. XVI Coccaglio, chiesa di San Pietro

Si rammenta, in questa circostanza, un comportamento di panico collettivo, che aveva coinvolto non solo gli abitanti della Franciacorta, ma quelli dell'intero territorio bresciano e bergamasco, mentre nel confinante Stato di Milano era accaduta la medesima cosa. Della vicenda, rimane traccia solo in pochissime cronache famigliari e diari dell'epoca (Fonti per la storia bresciana 1927: 85-86, 189-190, 202).

La notte tra il giovedì 26 e il venerdì 27 aprile i campanili avevano suonato a distesa per dare l'allarme di villaggio in villaggio. Si avvertiva che un esercito di spagnoli, nel caso di Bergamo e Brescia, o di ugonotti, nel caso di Milano, era in procinto di invadere quelle terre. In realtà, era accaduto che lungo le sponde dell'Oglio una tribù di zingari, incalzata dall'esercito milanese, aveva sconfinato nelle campagne bresciane. Gli stessi fuggitivi avevano probabilmente messo in giro la voce di un'invasione straniera dei territori lombardi, e la recente strage degli ugonotti, nella notte di san Bartolomeo, mordeva

ancora la coscienza delle popolazioni cattoliche, tanto da far presumere una loro riscossa. Il tutto si svolgeva nello stesso periodo in cui nella Repubblica di Venezia si diffondeva la peste, mentre nelle prime settimane di aprile il governatore spagnolo dello Stato milanese limitava gli accessi nel capoluogo. Non può dunque esserci dubbio che la presenza nomade degli zingari potesse suscitare qualche problema.

Nella chiesa di San Pietro, una mano scalfiva l'intonaco dell'affresco dell'apostolo per scongiurare il pericolo. Ciò che si ricava dalla scritta è che si trattava di una persona discretamente alfabetizzata nel volgare italiano. Non un cancelliere, ma forse un chierico di modesta formazione scolastica, tanto che in una stessa parola passava, con stentata correttezza ortografica, da una scrittura capitale al corsivo. Ma è anche possibile che fosse l'emozione stessa di quella notte ad animare un gesto di disperazione e poco incline a porsi dei problemi di forma. Comunque sia, ciò che emerge dalla libera espressione devozionale di questo fedele è la stringente analogia tra la figura dell'apostolo Pietro e quella dell'antica divinità pagana di Giano per la custodia delle porte.

San Michele: la sentinella sul monte

Se la chiesa di San Pietro rappresenta la porta occidentale della Franciacorta, quella di San Michele ne è invece la sentinella. La chiesa richiama, per la sua collocazione, il significato liminale del culto dell'arcangelo, che assolve, tra quattrocento e cinquecento, il ruolo di *depulsator pestilentiae*, evolvendo, grazie agli auspici del sottostante convento servita, in direzione di un culto apotropaico mariano. La presenza insignificante di incisioni graffite attesta però lo scarso interesse devozionale della popolazione, essendo evidentemente perdute le implicazioni di senso tra luogo di culto e apparato figurativo. A restituirci questo nesso sono tuttavia i soldati di Luigi XII, che nel 1509, all'indomani della vittoria di Agnadello, vengono ad occupare il territorio bresciano.

Dai registri delle provvisioni del Comune di Rovato, si apprende che i Francesi lasciano qui un distaccamento (9) ed è probabile che il Monte Orfano diventi un loro presidio. Su cosa possiamo fondare quest'ultima affermazione? Su dei segni graffiti che i soldati hanno inciso sopra un affresco del quattrocento. Si tratta di alcuni gigli che rappresentano lo stemma araldico della monarchia francese. Compagno solo in questa chiesa. In nessun'altra di quelle considerate sono presenti. Nemmeno in quella del vicino

convento dell'Annunciata, fondato nel 1452, dove però gli affreschi ancora *in situ* sono poco numerosi e sono privi di segni graffiti di qualche importanza.

Due di questi gigli attirano più di tutti la curiosità, perché sono maggiormente curati nel disegno e circoscritti da un rettangolo, sopra il quale sono disegnati i denti di un rastrello. Sono chiaramente una stilizzazione dello scudo araldico coronato da lambello che descrive le armi di famiglia dei rami cadetti del regno di Francia, come nel caso degli angioini o nel caso specifico di Luigi XII che è un Valois-Orléans (Jougla De Morenas, 1935). Accanto a uno dei gigli araldici, rinveniamo la scritta VENIEΣIE, dove la lettera sigma è forse un segno fonetico per rendere la pronuncia francese della città lagunare. Accanto ad un semplice giglio di Francia, un solo e isolato signum crucis (Otranto Carletti, 1990: 99-100) attesta, invece, un simbolo devozionale tipico dei pellegrini che si recavano in visita alla grotta del San Michele garganico.

La maggior parte dei gigli compaiono significativamente sopra il margine nero di un affresco che rappresenta due santi particolarmente legati alla città di Brescia (10), allo scopo di metterli maggiormente in risalto, come simbolo araldico di dominio (Roculli, 2014). Pare non essere casuale anche la scelta del luogo. Perché quei graffiti non trovano udienza nelle altre chiese, o almeno in quella del sottostante convento? Ce lo racconta quell'unico signum crucis inciso accanto ai gigli da uno dei soldati francesi. Esso ci rammenta appunto della devozione per san Michele da parte della monarchia francese e della pulzella che a quella monarchia aveva restituito, un secolo prima, il prestigio ed il consenso del popolo. Un uomo del popolo, un soldato del re di Francia, ci restituisce dunque l'emozione dei vincitori, rendendo omaggio, nel gesto, al patronato del loro arcangelo.

Santo Stefano: un rito di fondazione

Il Comune di Rovato nasce a seguito del compromesso stipulato nel 1471 tra i rappresentanti della Vicinia delle quadre di Tritto, Dublado, Visnardo e Breda. Questo è l'atto formale di fondazione (11), che ha tuttavia il suo percorso a partire dall'impresa consortile della roggia Fusia. È appunto l'escavazione del vaso irriguo a consentire ai consorziati di costituirsi in comunità (12). Tutto questo ha però una gestazione molto lunga e difficile, caratterizzata dal contrasto dei rovatesi con i nobili Oldofredi di Iseo; è

appunto dalle acque del lago che la roggia viene alimentata e gli Oldofredi rivendicano su di essa i diritti feudali.



Fig. 4 Margine di affresco con giglio araldico e scitta Venezia, sec. XVI, Rovato, chiesa di San Michele.



Fig. 5 Margine di affresco con giglio di Francia e signum crucis, XVI sec. Rovato, chiesa di San Michele.

Nella seconda metà del trecento, il vecchio castello di Rovato, che serviva come rifugio in caso di guerra, viene abitato stabilmente (13); sotto Venezia, nella seconda metà del quattrocento, viene poi dotato di nuove e moderne strutture di difesa. Il consiglio comunale istituisce nel 1497 l'archivio per la conservazione dei documenti che fondano i diritti giuridici dell'esistenza della comunità di Rovato (14). Contestualmente a questo processo di fondazione del Comune, la chiesa di Santa Maria Assunta, sita all'interno del castello, ottiene nel 1481 dal pontefice il riconoscimento prepositurale (Racheli, 1894: 81-83).

Santo Stefano era stata fino ad allora la chiesa più importante (Gazzara, 1998-99). Collocata ai piedi del Monte Orfano, rimane un luogo di culto campestre. Ma negli anni che vedono salire il prestigio di Santa Maria Assunta, accade che venga decorata con un ciclo di affreschi di una maestosità che sembra eccede di molto la sua importanza. A proposito degli autori, oltre alla bottega di Liberale da Verona, che intorno al 1485 stava lavorando ad alcuni affreschi della chiesa del convento servita di Santa Maria Annunciata (Guerrini, 1993: 137-147), si è fatto il nome del pittore rovatense Francesco de Barberis, che opera agli inizi del cinquecento (Gazzara, 1998-99).

Gli artisti dipingono i propri soggetti sulla base narrativa dei Vangeli e degli Atti degli Apostoli. A dettare però i contenuti sono i committenti. In quei soggetti si può leggere appunto un'allegoria del presente. Cominciamo, ad esempio, dalla calotta absidale. Un Cristo pantocrate domina lo sfondo di un paesaggio lacustre, che degrada dai monti di un'ampia valle, con al centro un'isola. Il paesaggio diventa più nitido e riconoscibile a mano a mano che vediamo precisarsi i dettagli di un colle vitato e di un convento. È una vera e propria cartografia del lago Sebino con i monti della Val Camonica, Monte Isola e il Monte Orfano a Rovato.

Nel registro inferiore dell'abside sono raffigurate, a sinistra, la scena di santo Stefano davanti al sinedrio, con il successivo episodio della sua lapidazione, mentre, a destra, si sviluppa l'affresco di un'ultima cena con gamberi (Rigaux, 1989). I tre momenti narrativi convergono verso una crocefissione di Cristo, collocata al centro dell'abside, che allude probabilmente alla conversione dalla vecchia alla nuova Legge. In questa rappresentazione, gli ebrei del sinedrio sono raffigurati con abiti tradizionali e caratteri etnico antropologici che richiamano lo stereotipo dell'ebreo. Stesse caratteristiche

troviamo nella figura di Giuda dell'ultima Cena, dove peraltro l'allusione al cibo non casher dei crostacei costituisce un ulteriore spunto di polemica anti giudaica.

Ci sono delle questioni da chiarire. Come mai nella lapidazione di santo Stefano gli esecutori della sentenza vestono con abiti moderni e presentano dei tratti fisiognomici che sembrano presi dagli abitanti del luogo? Che ci sia l'esigenza di contestualizzare la scena nella contemporaneità lo si vede anche dal castello rappresentato sullo sfondo, che richiama le mura e i torrioni della rocca di Rovato. Ma ciò risulta evidente dalla stessa topografia del luogo a cui presiede il Cristo pantocrate, con la valle, i monti e il lago a cui la comunità rovatese deve la propria prosperità, grazie alla roggia che trae origine dalle sue acque. Il Pantocrate reca in grembo la nuova Legge, mentre ciascuno dei soggetti del Tetramorfo espone la singola versione della medesima.



Fig. 6 Cristo pantocrate e tetramorfo con lago Sebino, Val Camonica, Monte Isola e Monte Orfano, sec. XV-XVI, Rovato, chiesa di Santo Stefano.

Nasce a questo punto spontanea l'analogia tra questa rappresentazione e la fondazione del Comune di Rovato, a partire dalle quattro quadre della Vicinia. Nell'affresco absidale, il sacrificio del protomartire costituisce pertanto un rito di fondazione della comunità:

l'antica chiesa di Santo Stefano viene sacrificata a vantaggio della parrocchia all'interno del castello turrito, che compare sullo sfondo.



Fig. 7 Lapidazione di santo Stefano, sec. XV-XVI, Rovato, chiesa di Santo Stefano.

Si spiegherebbe, in tal caso, anche l'allusione alla conversione dalla vecchia alla nuova Legge, che assume per la comunità rovatense anche il carattere del riscatto nei confronti degli oneri feudali che gravano sul pieno possesso della roggia Fusia.

In sospeso, resta però un dettaglio: la caratterizzazione etnica degli ebrei e la presenza di cibo non *casher* sulla mensa del banchetto pasquale. Per capire questa evidente polemica antiggiudaica, dobbiamo accostarci alla comprensione di alcuni affreschi della cappella di controfacciata e dei graffiti che si rinvengono su di essi. Tre sono quelli che attirano maggiormente la nostra attenzione: un San Nicola da Tolentino, un'immagine della Madonna con Bambino e un Simonino da Trento. È una triade che assolve un ruolo importante di protezione contro la peste; in particolare Simonino (Esposito - Quaglioni, 1990), che diventa il vessillo dell'antigiudaismo, sulla base della calunnia di omicidio rituale. Diverse raffigurazioni, presenti anche in Franciacorta, lo associano all'epidemia del mazzucco, che si diffonde negli anni di promozione del culto da parte dei minoriti

(Masseti, 1995: 133-139). Nelle loro prediche, questi ultimi sostengono che la peste è il castigo divino contro i cristiani che si avvalgono del prestito ebraico. Ma anche a Brescia si fa menzione degli ebrei come *pubblica lue* e fuoco intestino (15) e dal 1460 il consiglio cittadino si prodiga in missioni per la revoca delle condotte dei banchi di prestito.

Il Simonino di Santo Stefano è, da questo punto di vista, molto eloquente: un manto della preghiera ebraico gli stringe la gola, con chiara allusione allo strozzinaggio degli usurai.

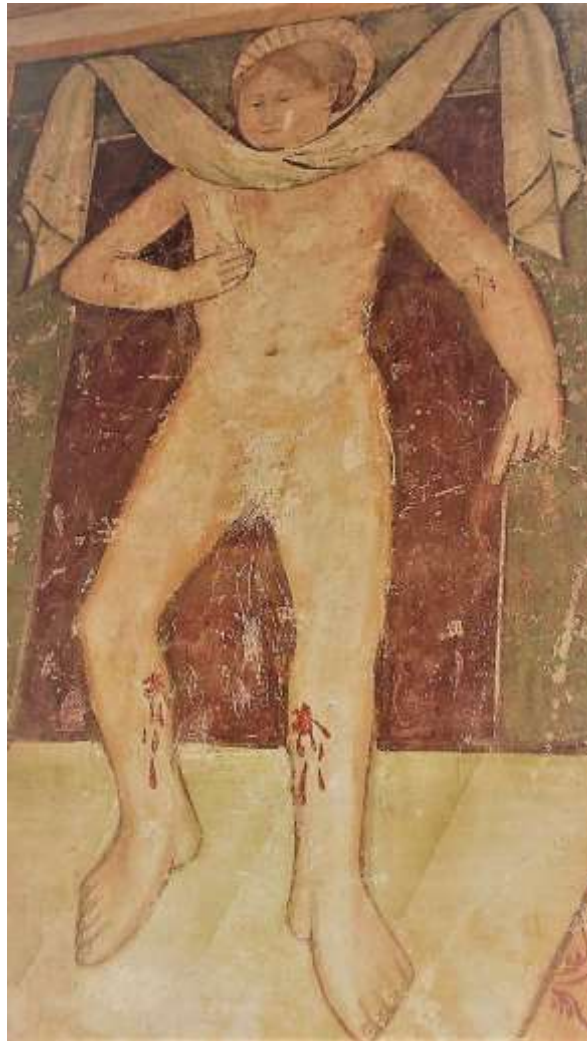


Fig. 8 Simonino da Trento, sec. XV, Rovato, chiesa di Santo Stefano.

La data di esecuzione è invece quella dell'agosto 1478, come ex-voto per la liberazione dall'epidemia del mazzucco. Ancora più eloquenti sono i graffiti, che simulano gocce di sangue fuoriuscite dal pube, dove l'intonaco è stato completamente levato e, prima dei restauri, addirittura scavato con atti di estrema disperazione. A esasperare questo accanimento sul pube del bambino, è stata posta alla base dell'affresco una scritta a

sanguigna che pare una sorta di esortazione a graffiare l'affresco per ottenere la guarigione dal sangue del martire. La scritta recita grossomodo «virga manu et sanas sa[n]gui[n]e [...]».



Fig. 9 Scrittura a sanguigna a margine dell'affresco di Simonino, sec. XV.
Rovato, chiesa di Santo Stefano.

È facile supporre che dietro questa disperazione ci fosse la regia dei frati Serviti del Monte Orfano, che nel 1468 avevano avuto un ruolo nella decisione del consiglio comunale di Palazzolo di revocare la condotta del banco ebraico aperto poco prima, nel 1460 (Chiappa, 1964: 82-84). Altri prestatori risiedevano da tempo sul lago Sebino ed è con loro che la comunità di Rovato ha avuto a che fare. Uno di questi è Rizzardo. Nel 1429, una lettera ducale di Francesco Foscari menziona il pubblico usuraio Rizzardo da Soldo (16), toponimo che crediamo di rintracciare nella località di Riva di Solto, come creditore conto terzi nei confronti della comunità di Rovato. Di pubblici usurai, all'epoca, c'erano solo gli ebrei e Rizzardo è sicuramente ebreo, dal momento che i cristiani esercitavano l'usura, ma illegalmente. Un omonimo Rizzardo ebreo, insieme ai fratelli Jacob e Anselmo, eserciterà quarant'anni dopo il prestito a Brescia, ma con banco a

Gavardo (e forse anche Iseo). Il suo nome emerge nel processo degli ebrei di Trento per la morte di Simonino (Toaff, 2007: 74-77).

Nella navata meridionale, la cappella collocata a est è dedicata al culto della Vergine ed i graffiti delle staderie sul pilastro sinistro implorano di porre rimedio a un'ingiustizia subita. Di fronte, è la cappella del Simonino, dove un tempo si celebrava il culto dei morti. È in questi due spazi della navata meridionale che sono anche concentrati i principali simboli apotropaici, come nodi di Salomone, pentacoli o chiavi intrecciate. Fino ai restauri del secondo dopoguerra, la chiesa di Santo Stefano presentava, sulla facciata occidentale, un chiostro d'ingresso con affreschi di scheletri di una danza macabra, ancora visibili in una foto degli anni venti o trenta. Anche in questo caso, i graffiti, gli affreschi e il luogo sembrano contestuali tra loro ed intrecciano un dialogo che ci racconta momenti inediti della storia anonima dei fedeli, che le fonti tradizionali non possono rivelarci.

Conclusioni

Il metodo di leggere i graffiti su affresco in modo sinergico rispetto al supporto, ovvero alla valenza semantico-simbolica dell'affresco, e rispetto alla topologia, ovvero al luogo ed al contesto antropologico-ambientale, ci consente di giungere ad una considerazione dei graffiti come fonte storica di pari dignità e coerenza con le fonti tradizionali. Il metodo si mostra qui nel suo dipanarsi per diventare una cronaca *dal basso*, parallela alla storia ufficiale e quasi una controscoria che diventa storia (17).

L'elemento principale che emerge da queste fonti graffite è quello di una religiosità alternativa a quella istituzionale e da intendersi secondo l'espressione coniata da Robert Bellah (Bellah, 1974: 443-446), in altro contesto storiografico, come un «basso continuo» che è per tradizione la «religione reale», contrapposta al cattolicesimo in quanto «religione legale». Dal momento che struttura vincoli sociali a prescindere dalla dimensione istituzionale, il *basso continuo* è tuttavia religione, soprattutto, nel senso etimologico del termine. Esso è presente nelle comunità rurali di antico regime, dove l'apprendimento è fortemente condizionato dal senso della vista prima che da quello dell'udito. Il verbo divino viene appreso attraverso la voce del sacerdote, ma le immagini sacre delle chiese esprimono qualcosa di più intenso e riconoscibile per il sentimento

religioso di una civiltà contadina che in esse vede riflettersi le proprie preoccupazioni, paure esistenziali, ma anche valori e modelli civici in cui riconoscersi, riappropriandosi di una dimensione sociale negletta. Il metodo da noi proposto di leggere il graffito come atto di riappropriazione della vita e del sociale in relazione ai modelli religiosi proposti o imposti dalla chiesa ci conduce a raccogliere la spontaneità dinamica della religiosità popolare, che vediamo sprigionarsi da questo gesto estemporaneo, per capire diversamente le fonti tradizionali e arrivare a ulteriori orizzonti esplicativi o interpretativi delle stesse.

In questa ricerca crediamo di aver fatto il possibile per mostrare come da un umile gesto di fede o di ingenua spontaneità emotiva possa scaturire un livello di comprensione degli avvenimenti più complesso e stratificato, dove le fonti tradizionali, scritte o figurative, possono in qualche caso rivelarci, alla luce di questo gesto, la volontà di manipolazione della cultura alta rispetto a quel *basso continuo* che talvolta opera anche lo smascheramento ideologico delle élites.

Note:

- (1) Si veda la nota 13.
- (2) Secondo Barni, 1974: 45-46 in presenza del culto ariano, San Martino svolge la funzione di *malleus haereticorum*.
- (3) ASCR, Serie 02, Registro 18.
- (4) Si tratta del *Noctium Brixianorum*, edito a Brescia nel 1601.
- (5) Si veda la dedica ai lettori a pagina 2 dell'opera.
- (6) Si veda la Cronaca del Robacciolo in FONTI PER LA STORIA BRESCIANA, 1927.
- (7) ASCR, Serie 02, Registro 18, cc. 23r-23v, 25r, 37v, 38r-38v, 45v-46v, 71v-72v.
- (8) Codice diplomatico della Lombardia, documenti 5, 9, 13, 14, 16, 17, 20, 26, 33, 36.
- (9) ASCR Serie 02, Registro n. 3, cc. 5v, 8r, 12r, 22v, 23r, 24v, 30v, 40r, 48v, 51v, 67v, 83r.
- (10) Donni, 1985: 141, li identifica come Filastrio e Gaudenzio, due Vescovi legati alla diocesi di Brescia in età proto cristiana.
- (11) Viene ricordato frequentemente nell'incipit delle delibere del Consiglio comunale.
- (12) Ai primi del quattrocento, per Guerrini, 1930: 18, i consorziati e il Comune sono ormai un «quid unum».
- (13) ASCR, Serie 03, Stsr 02, Fondo Bedizzole, pergamena n. 3.
- (14) ASCR, Serie 02, Registro n. 2, c. 6r.
- (15) ASB, Archivio Storico Civico, Registro n. 498, c. 27.
- (16) ASCR, Serie 07, Registro n. 01, cc. 62v-63v.
- (17) Erano già queste le premesse di Dimitriadis, 2006, che troveranno sviluppo per quanto riguarda il graffito su affresco in epoca tardo medievale in Dimitriadis, Marini, Massetti, 2006.

Fonti:

ASB - Archivio di Stato di Brescia, Archivio Storico Civico, Provvisioni, Registro n. 498.

ASCR - Archivio Storico Comune di Rovato, Serie 02, Registro n. 2, Deliberazioni, anni 1496-1500.

ASCR - Archivio Storico Comune di Rovato, Serie 02, Registro n. 3, Deliberazioni, anni 1510-1512.

ASCR - Archivio Storico Comune di Rovato, Serie 02, Registro n. 18, Provisiones Facte Contra Pestem, anni 1576-1578.

ASCR - Archivio Storico Comune di Rovato, Serie 03, Stsr 02, Fondo Bedizzole. ASCR , Serie 07, Registro n. 01, Documenta pro seriola Fusia, anni 1347-1768.

ASM - Archivio di Stato di Milano, AD, Cart. 74 [A], Le carte della canonica di S. Giovanni " de foris" di Brescia (1087-1200). Anche online: ANSANI M. (a cura di), <lombardiabeniculturali.it/cdlm/edizioni/bs/brescia-sgiovanni/carte/>, 2000-2021, Università di Pavia, Scrineum [20.06.2021].

FONTI PER LA STORIA BRESCIANA. LECRONACHE BRESCIANE INEDITE DEL SECOLO XV-XIX, vol. II, GUERRINI P. (a cura di), 1927, Brescia, Edizioni del Moretto.

Bibliografia:

BARNI, Gianluigi (1974). *I Longobardi in Italia*, Novara: De Agostini.

BELLAH, Robert Neelly (1974). Le cinque religioni dell'Italia moderna, in CAVAZZA F. L. e GAUBARD S. R. (a cura di), *Il caso Italiano*, Milano: Garzanti,

BETERA, Feliciano (1601). *Noctium Brixianarum, De igne pestilenti, Gallico, venefico, malignitate, feritate, cacurgia, veneno. Corruptione, Putredine, Fermentatione. Putredinis pestilentis forma, morbisque fulminantibus, & vulgaribus pro tertij libri Aphorismorum ordine ; praesagendis. Tomus primus : in quo duodecim libri existunt. Ubi tota causarum, signorum, curationumque, maximo cum eiusdem quotidiana fructu, per Diuinum veluti quoddam sublimata est, Brixiae: Polycletum Turlinum.*

CHIAPPA, Franco (1964). *Una colonia ebraica a Palazzolo a metà del 1400*, Brescia: Tipografia Fiorucci.

DIMITRIADIS, Giorgio (2004). I Valdesi e il movimento evangelico nel Salento (1868-1915), in «Kronos», n. 1 (supplemento).

DIMITRIADIS, Giorgio, MARINI, Valerio, MASSETTI, Gianfranco (2006). Graffiti su affreschi quattrocenteschi nelle chiese del pedemonte occidentale bresciano, in *Archeologia Postmedievale*, n. 10, pp. 195-204.

- DONNI, Giovanni (1983). *La chiesa di San Rocco a Rovato*, Rovato: Tipografia Sardini.
- DONNI, Giovanni (1985). Il Montorfano nella storia della Franciacorta antica, in *Alla scoperta della Franciacorta*, vol. II, Bornato: Sardini Editore.
- ESPOSITO, Anna, QUAGLIONI, Diego (1990). *Processi contro gli ebrei di Trento: 1475-1478*, Padova: CEDAM.
- GAZZARA, Irene (1998/1999). *La chiesa di Santo Stefano a Rovato e la sua decorazione pittorica tra XV e XVI secolo*, Brescia: [tesi di laurea in Lettere e filosofia, Università cattolica del Sacro Cuore].
- GUERRINI, Paolo (1930). ***Il canale della Fusia***. Brescia: La Poligrafica.
- GUERRINI, Paolo (1986). Pagine sparse. vol. XI, Brescia: Edizioni del Moretto, pp. 874-875 (articolo pubblicato in «Giornale di Brescia» il 5 marzo 1957).
- GUERRINI, Sandro (1993). Di alcuni cicli pittorici rinascimentali in Franciacorta, in *Cultura arte e artisti in Franciacorta, Atti del convegno della seconda biennale di Franciacorta*, BRENTAGANI G., STELLA C. (eds.), Brescia: Editrice La Rosa.
- JOUGLA DE MORENAS, Henry (1934). *Grand armorial de France*. Paris: Les Editions Héraldiques.
- MASSETTI, Gianfranco (1995). Antisemitismo e presenza ebraica a Brescia nel quattrocento, in *Studi Trentini di Scienze Storiche*, LXXIV, pp. 125-178.
- OTRANTO, Giorgio, CARLETTI, Carlo (1990). *Il santuario di San Michele Arcangelo sul Gargano dalle origini al X secolo*. Bari: Edipuglia.
- PANAZZA, Gaetano (1961). L'arte dal secolo VII al secolo XI, in *Storia di Brescia*, vol. I, Brescia: Banca San Paolo.
- PARTEGIANI, Natale, ZAINA, Alberto, FAUSTINI, Michele (2005). *La chiesa di San Pietro di Coccaglio*. Roccafranca: Compagnia della Stampa.
- RACHELI, Antonio (1894). *Rovato: memorie storiche*. Rovato: Tipografia dei Filopatridi.
- RIGAUX, Dominique (1989). *A la table du Seigneur l'eucharistie chez les Primitifs italiens (1250-1497)*. Paris: CERF.
- ROCCULI, Gianfranco (2014). L'araldica della dominazione francese nel Ducato di Milano, in *Archivio Araldico Svizzero*, CXXVIII, pp. 61-75.
- TOAFF, Ariel (2007). *Pasque di sangue*, Bologna: Società editrice il Mulino.